

TÜRK ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI : XIX

1991



Kültür Bakanlığı
Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır

Ankara/1991

İÇİNDEKİLER

Adı Soyadı	Eserin Adı	Sayfa
Mehmet Önder	: Konya-Mevlâna Müzesi'nde Üç Yazılı Halı	1
Erdoğan Erol	: Padişah III. Selim'in Mevlâna'nın Türbesi İçin Yaptırdığı Pûşide	9
Orhan Cezmi Tuncer	: Kara Han ve Eski Divriği Kangal Kervan Yolu	31
Halit Çal	: Melik Dânişmend Gâzî Türbesi	41
Seyit Yıldırım	: Ermenek'te Bir Ev	53
Fahriye Bayram	: Kayseri-Bünyan Ulu Camii	73
Fahrettin Kayıpmaz Naciye Kayıpmaz	: Sivas Kilim Seccadeleri	97
Saadet Özgündüz	: Dinar Çöl Ovası Kadın Giyimi	121
İlham Öztürk	: Geleneksel Yöntemle Gül Yağı Üretimi	137
Musa Seyirci	: Antalya'da Nalbantlık Sanatı	149

KONYA-MEVLÂNA MÜZESİ'NDE ÜÇ YAZILI HALI

Mehmet ÖNDER*

1. Halı

Konya'da Mevlâna Müzesi'ni ziyaret edenler, Müze'nin Mescid bölümü kible duvarında tablo gibi asılı duran bir seccadeyi hayranlıkla seyrederek. Müzede sergilenen pekçok tarihî halı ve seccadeler arasında ençok ilgiyi bu seccade toplar. Seccadenin etiketindeki **(Bu seccade Selçuklu Sultanı Alâaddin Keykubad l'in Mevlâna Celâleddin'e düğün hediyesidir.)** ibaresi, bu ilgiyi toplamakta, değerini artırmaktadır (Resim: 1).

Mevlevî kaynaklarının bize verdiği bilgilere göre, Mevlâna'nın babası Sultan'ül-ülema Bahaeddin Veled, ailesi ve birkaç müridi ile birlikte Belh'ten Anadolu'ya göçtükten sonra, 1221 yılında Lârende'ye (Karaman) gelmiş ve 1228 yılına kadar 7 yıl Lârende'de oturmuştur. O yıllar Anadolu Selçuklu Devleti'nin başında Sultan Alâeddin Keykubad l vardır. Başşehir Konya'dır. Mevlâna 1224 yılında, babasının müridi Semerkantlı Şerefeddin Lâlâ'nın kızı Gevher Hatun'la Lârende'de evlenmiş, evlenmesinden 1 yıl sonra, oğlu Sultan Veled dünyaya gelmiştir. Bu durumda, seccadenin 1224 yılında Konya'daki, Sultan tarafından Mevlâna'ya düğün hediyesi olarak gönderilmesi gerekmektedir. Oysa kaynaklarımızda, böyle bir hediye gönderildiğine dair herhangi bir bilgi yoktur. Sadece söylentiler vardır. Şöyle ki:

Mevlâna'ya düğün hediyesi olarak gönderildiği ifade edilen bu seccade, Mevlâna Dergâhında, Mevlâna'nın cübbe, hırka, entari, külâh gibi gerçekten kendisine ait olan giyim eşyaları arasında, titizlikle muhafaza edilmiştir¹.

1926 yılında Konya Mevlâna Dergâhı ve Türbesi, Bakanlar Kurulu Kararı ile Müze haline getirilirken,

(*) Dr. Mehmet ÖNDER, Kültür Bakanlığı Eski Müşteri.

(1) Mehmet Önder, Mevlâna Müzesi'nde Bulunan Mevlâna'nın Elbiseleri Üzerinde Bir Araştırma (Mevlâna'nın 700. ölüm yıldönümü dolayısıyla Uluslararası Mevlâna Semineri Bildirileri) S: 13, Ankara - 1973.

evvelce Dergâha hizmet eden yaşlı türbedar ve derişlerin de bilgilerinden istifade edilerek, eşyalar teker teker envanter edilmiş, bu arada seccadenin envanter kaydına **(Mevlâna'nın 622 Hicri tarihinde Karaman'da teehhülünde bu seccadenin düğün hediyesi olmak üzere bir hükümdar tarafından verildiği sözü mütevatirdir)** ibaresi yazılmıştır.

Müze'nin 1930 yılında yayınlanan rehberinde de bu söylentinin yer alması², seccadeyi (Mevlâna'nın Seccadesi) olarak tanıtmış, bugüne kadar da bu şekilde tanıtılmaya devam olunmuştur.

Seccade, Mevlâna Müzesi'nin 767 sayılı envanterinde kayıtlı olup, 180x116 cm eb'adındadır. İnce yün ipliklerle dokunmuştur. Mihrabı, mihrap kemeri, dolgusu, mihrabı çevreleyen bordürleri kırmızı zemin üzerine; sarı, yeşil, lacivert rûmî ve hatayî motifler, kıvrım dallar ve gülbezeklerle süslenmiştir. Mihrap kemerinin altındaki lacivert üç madalyon üzerinde stilize çin bulutları ve çiçek motifleri vardır. Mihrap kemerinin altına ve seccade iken alının degeceği yere, beyaz zemin üzerine siyah renkli sülüsle (Allah-ü Ekber) yazılmıştır. Ayrıca geniş bordürün üst yüzeyine, kırmızı zemin ve beyaz sülüsle üç satır halinde (Kur'an-ı Kerim İsrâ Sûresi) nin 78. âyeti olan:

أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِ الشَّمْسِ إِلَى عَسَقِ اللَّيْلِ
وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا

yazılmıştır. Ayetin mânâsı şöyledir: **(Güneşin batıya yönelmesinden gecenin kararmasına kadar namaz kıl, sabah vakti de namaz kıl, zira**

(2) Mehmet Yusuf (Akyurt), Konya Asarı Atika Müzesi Rehberi S: 73, İstanbul - 1930.

sabah namazı kılınması gerekli bir namazdır)³.

Seccedenin Mevlâna'ya hediye edilebilmesi için en azından Mevlâna'nın yaşadığı XIII. yüzyılda dokunmuş olması lâzımdır. Oysa, bu yüzyılda Konya'daki Alâaddin Camii, bu yüzyılın sonunda Beyşehir'deki Eşrefoğulları Camii için dokunan, hatta Kahire yakınlarındaki Fustat şehri camiine gönderilen Selçuklu halılarında az da olsa elimizde örnekler bulunmaktadır. Konya Mevlâna Müzesi, İstanbul Türk-İslâm Eserleri Müzesi ve Stockholm Müzelerinde bulunan bu halıların gerek dokuma tekniği, gerekse desenleri yönünden bu seccade ile hiçbir benzerliği yoktur. Kûfî yazı bordürlü ve geometrik (sekiz köşeli yıldızlar gibi) desenli Selçuklu halıları kalın, Gördes düğümlüdür⁴. Mevlâna'ya ait olduğu söylenen Seccade bu özellikler bulunmadığı gibi, dokuma tekniği yönünden de ayrı, Sinâ düğümü denilen İran düğüm tekniği ile dokunmuştur. Bu durumda secadenin Selçuklular devrine ait olmadığı kesindir. O halde ne zaman ve nerede dokunmuş, Mevlâna Türbesi'ne kim tarafından hediye edilmiştir?

Hemen ifade edelim ki, örgülü kûfî bordürlü Selçuklu halılarının dışında, ancak XV. yüzyıldan sonra, Osmanlı ve İran halıları ve seccadelerinin bordürlerine, sülüs ve nesih, tâlik yazı cinsi ile âyetler, şiirler ve güzel sözler yazılmaya başlanmış, bunlar daha çok saray ve konaklar için dokunmuştur⁵. Osmanlı halı sanatında bu halılar (Saray Halıları Grubu) olarak adlandırılmıştır⁶. Şöyle ki, Osmanlı Padişahı Yavuz Sultan Selim, 1514 yılında İran seferi ile Tebriz'i, 1517 yılında Mısır Seferi ile Kahire'yi aldıktan sonra, özellikle Tebriz'den birçok çini ve halı ustalarını İstanbul'a getirmiş, bu sanatkârlara atölyeler açtırmıştır. Osmanlı Sarayının himayesinde açılan bu tezgâhlarda Osmanlı Sarayı nakkaşlarının çizdiği Türk ve İslâm motifleri ile meydana gelen yeni halı kompozisyonları dokunmuş, bunlar saray ve konaklarda kullanılmıştır⁷.

Bursa ve İstanbul şehirlerinde dokunan Sinâ düğümlü bu halılar arasında bu seccadelerin, Anadolu

seccadelerinden ayrı özelliği mihraplarının kemerli değil, yumuşak kemerlerle bir insan başı ve omuzları silüetinde işlenmiş, yan yarı bordürü ile üst bordürüne âyetler yazılmış olmasıdır. Çoğunda mihrap kemerinin hemen altında ve secdede iken alnın geleceği yerde (Allah-ü Ekber) yazılıdır. İlk örneklerini XVI. yüzyılda gördüğümüz bu tür saray seccadeleri, üzerinde âyet yazılı olduğundan namaz kılındıktan sonra çignenmemesi için hemen dürülerek kaldırılmış veya duvara asılmıştır. Eğer bir cami veya mes-cide serilecekse, mutlaka mihrap nişine serilmiş, böylece yalnız imamın secdeye varacağı seccade olarak kullanılmıştır. Osmanlı Sultanları, çoğu zaman yaptırdıkları cami ve mescidlerin mihrapları için bu tür âyetli saray seccadelerini hediye etmişlerdir.

Konya Mevlâna Müzesi'nde Mevlâna'ya ait olduğu söylenen âyetli seccadenin de benzeri örnekleri İstanbul Topkapı Sarayı ve Türk-İslâm Eserleri ile Vakıflara ait Sultanahmet Camii Halı-Kilim Müzelerinde bulunan XVI. yüzyıl Saray seccadelerinden biri olduğu ve bu yüzyılda Mevlâna Dergâhi'na hediye edildiği anlaşılmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Mevlâna Türbesi ve Dergâhi'na bir Semâhane ile bir de Mescid ilâve ettirdiği bilinmektedir. Mevlâna Müzesi'ndeki XVI. yüzyıla ait olduğunu benzer örneklerinden bildiğimiz bu âyetli seccadenin, Kanuni tarafından kendisi için yaptırdığı Mevlâna Dergâhi Mescidi'nde mihrap önüne serilmek üzere hediye edildiği ihtimali çok büyüktür. Secadenin uzun süre kullanıldığı, üzerinde kısmen erimiş ayak yerlerinden belli olmaktadır. Herhalde fazla yıpranması için Mevlâna'nın elbiselerinin muhafaza edildiği sandukalara kaldırılmış, zamanla Mevlâna'ya ait olduğu söylentisi bundan doğmuştur.

Türk sanatında âyetli saray seccadeleri geleneği yıllarca devam etmiş, özellikle, 1891 yılında Sultan Abdülhamid' II'nin Hereke'de açtırdığı yüz tezgâhlı halı atölyesinde ipek, yün, altın-gümüş telli, ince dokunuşlu yazılı seccadeler olarak son aşamasına varmıştır. Bugün de Hereke'de ve başka tezgâhlarda ticari amaçlı yazılı ipek seccadeler dokunmaktadır.

2. Halı

Konya-Mevlâna Müzesi'nde, bir duvar vitrini içerisinde ipekli bir seccade sergilenmektedir. Envanterinde nerede dokunduğu ve hangi yüzyıla ait olduğu kesin olarak belirtilmiyen bu seccade, 1.75x 1.11 m boyutundadır. Yüzlerce yıl, Konya Mevlevi

(3) Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı, C: 2, S: 380, Ankara - 1961.

(4) Oktay Aslanapa - Yusuf Durul, Selçuklu Halıları, İstanbul 1973.

(5) Mehmet Önder, Sur Un Tapis Iranien Aux Distiques, Tehran - 1972.

(6) Kurt Erdmann, Siebenhundert Jahre Orientteppich, S: 162, Herford - 1966.

(7) Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, S: 105, İstanbul - 1974.

Dergâhı'nın hazine eşyaları arasında, çok değerli bir armağan olarak bohçalar içinde korunmuş, Dergâh, 1927 yılında Müze olarak düzenlendiği sırada, sergilenmeye başlanmıştır. Seccade, yün, ipek, ve gümüş sırma ipliklerle dokunmuştur. Siyah, kırmızı, lâcivert, sarı renklerin kullanıldığı seccadenin kenar suları, Rûmî motiflerle doldurulmuş, geniş bordürü çiçekler ve gülbezeklerle süslenmiştir. İki yan bordürde karşılıklı sekiz madalyon vardır. Madalyonlar üzerinde, siyah, nes-tâlik bir yazıyla dört beyitlik, Farsça bir şiir okunmaktadır. Seccadenin mihrap alınlığında kare bir pano içerisine (Kâbe) resmi konmuştur. Orta göbek yine çiçekler ve kıvrım dallarla doldurulmuştur (Resim: 2).

Seccade'nin bu kısa tanımından sonra, onun iki özelliği olan Kâbe resmi ve yazıları üzerinde durulalım.

Bilindiği gibi Kâbe resimlerine Osmanlı süsleme sanatında daha çok kitaplar ve çinilerde rastlanmaktadır. "Delâil-i Hayrat" adı verilen ve Hac Rehberi niteliğinde hazırlanan Türkçe yazma kitapların çoğunda tezhipli Mekke ve Medine minyatürlerinde Kâbe resimleri görüldüğü gibi, XVI. ve XVII. yüzyıllarda İznik'te yapılan duvar çinileri üzerinde de Kâbe resimleri görülmüştür⁸. Halılarda Kâbe resmi, şimdilik iki örnekle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi, İstanbul-Türk-İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen XVII. yüzyılda Konya'da dokunmuş bir seccadenin mihrap alınlığında (Env. 287), diğeri Konya-Mevlâna Müzesi'nde XIX. yüzyıl olarak tarihlendirilmiş yine bir Konya seccadesi üzerindedir⁹. İpekli seccademiz bunun üçüncü örneğini vermektedir.

Halı ve seccadelerde yazıya gelince, bunun örnekleri çoktur. Yazının bir süs unsuru olarak halılarda kullanılışı, elimizdeki örnekler göre, Anadolu Selçukluları devrine rastlamaktadır. Anadolu Selçukluları Devleti'nin başkenti Konya'da dokunduğu anlaşılan ve halı sanatında (Selçuklu Devri Konya Halıları Grubu) olarak adlandırılan halıların bordürlerinde dekoratif Kûfi yazıların yer aldığını görüyoruz¹⁰. Çiçekli Kûfi örneğindeki bu yazılar, halıların

geometrik süsleme düzeniyle bağlaşıklık bir uyum sağlamıştır. Bu ilk yazılı halı örnekleri, Konya'dan Anadolu'ya, doğuda İran'a taşarak, sistemli bir gelişmeyle XV. yüzyıldan sonra, halı sanatında (Yazılı Halılar Grubu) nu meydana getirmiş, bu grup kendi içinde (Beyitli Halılar Grubu) olarak ayrı bir bölümde gelişimini sürdürmüştür. XV. yüzyıldan sonra, yazılar, Kûfi'den Sülüs ve Nesih örneklerine, XVI. yüzyıldan sonra da bu örneklerle birlikte Nes-tâlik ve Tâl'ik yazı örneklerine dönüşmüştür. Bu tür halılar, daha çok saray ve konaklar için dokunmuş, cami ve mescidlerde seccade olarak yerini almıştır¹¹.

Bizim üzerinde duracağımız İpekli Seccade, beyitli halılar grubuna dahildir. Bordürlerindeki 8 madalyona 8 mısra, yani dört Farsça beyit yazılmıştır. Okunuşu şöyledir:

زاهتمام خوارم شرع نبی
گشت ایبه سجاد رجبابر تمام
رر جوار مرقد سبط رسول
یافت اتمامی بخند به احترام
خاصه بھر معبد ظل فدا
صامی شرع آه شه عالی مقام
شاه اسکندر شاه سلسله ربه
آنکه صد اسکندر است اورا غلام

(8) Kurt Erdmann, Ka'ba Fliesen, Ars Orientalis III. 1959, s: 193-197

(9) Ayşen Aldoğan, Konya-Mevlâna Müzesindeki Kâbe Tasvirli Bir seccade, Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X. İstanbul 1970-1980, s: 23-25.

(10) Kurt Erdmann, Siebenhundert Jahre Orientteppich, Herford - 1966, s: 177

(11) Mehmet Önder, Sur un Tapis Iranien aux Distiques, (Vth. International Congress Iranian Art and Archaeology, II.), Tehran - 1972, p: 152-155.

Türkçe Okunuşu:

- 1- Z'ihimam-ı hâdim-i Şer-i Nebi
Geşt in seccade der câ ber tamam
- 2- Der cevar-ı merkad-ı Sıbt-ı Rasûl
Yâft itmâm be çendin ihtiram
- 3- Hâssa behr-i mâ'bed-i zıll-i Hodâ
Hâmi-i Şer'on Şeh-i âl-i-mâkam
- 4- Şâh-ı İskender-nişân Sultân-ı Din
An ki sad İskendereset orâ gulâm

Türkçesi:

- 1- Peygamberin şeriatına hizmet eden kişinin ihtimamıyla bu seccade tamamlanıp yere serildi.
- 2- Resul'un sıbtının (peygamber evlâdının) mezarı civarında büyük bir hürmetle tamamlanarak dokundu.
- 3- Ve özellikle Tanrı'nın gölgesi, şeriatın koruyucusu o makamı yüce Şah'ın ibadetgâhı (makamı) için dokundu.
- 4- İskender'in gücüne ve büyüklüğüne sahip o Din sultanı, öyle bir Şah'tır ki, yüzlerce İskender ona kuldur-köledir.

Seccadedeki bu beyitler, bize iki konuda ışık tutmaktadır:

- 1- İkinci beyitte seccadenin (Resûl'un sıbtının) mezarı civarında dokunmuş olduğu açıkça belirtilmektedir. Sıbt-ı Resûl (El-Hüsey-nü sıbt'un min el-esbat...) Hadis'inde de görüldüğü gibi, Hz. Muhammed'in torunu Hüseyin'dir. Mezarı da Irak'ta Kerbelâ şehrinde bulunmaktadır. Şu hale göre, seccade Kerbelâ'da dokunmuştur.
- 2- Seccade, bir İran Şahı için dokunmuştur.

Konya Mevlâna Dergâhı, 1927 yılında Müze olarak ziyarete açıldıktan sonra, Müzenin bir rehberi hazırlanmış, bu rehber 1930 yılında yayımlanmıştır¹². O zaman Müze Müdürü olan M. Yusuf Akyurt, hayatta olan Dergâh türbedarı ve dervişlerinin de bilgilerine başvurarak hazırladığı rehberinde bu seccade için şöyle demektedir: **(Seccadenin İran üzerine sefer ederek muvaffak olan bir Os-**

manlı Hükümdarı tarafından emval-i ganimet meyanında Konya'ya getirilerek Mevlâna Türbesi'ne hediye edilmiş olduğu ihtimali vardır. Bu seccade hakkında fazla malûmat elde edilememiştir). Her ne kadar bu ifade bir "ihtimal" den öteye gidemiyorsa da bunu te'yid eden bazı tarihi gerçekleri de dikkate almak gerekmektedir. Şöyle ki:

Osmanlı Padişahı Yavuz Sultan Selim, Mısır Seferi sırasında uğradığı Konya'da Mevlâna Türbesi'ne özel bir ilgi duymuş, Türbeyi birkaç defa ziyaret etmiştir. Yavuz Sultan Selim, Mevlevi Dergâhı'na birçok vakıflar bağladığı gibi, Dergâh avlusunda 918 H. (1512 M.) yılında bir şadırvan yaptırmış, suyunu, Konya'nın Dutlu yöresindeki bir kaynaktan getirtmiştir. Yavuz Sultan Selim, ikinci kez, İran'a, Safevî hükümdarı Şah İsmail üzerine yaptığı sefer sırasında, 24 Nisan 1514 günü Konya'ya gelmiş ve Konya'da altı gün oturmuştur. Sefer dönüşü, tekrar Konya'ya uğrayan ve Mevlâna Türbesi'ne hediyeler veren Yavuz Selim, Türbede onarımlar da yaptırmıştır¹³.

Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi dönüşünde Konya Mevlâna Türbesi ve Mevlevi Dergâhı'na ne gibi hediyeler verdiğini kesin olarak bilmemekle birlikte "**Mürşid'il-Talibin**" adlı yazma eserin sahibi, Mevlevi Sinaneddin Yusuf Dede'nin ifadesine göre Türbeye pûşidelerin de verildiği anlaşılmaktadır. Pûşide tabirinin yalnız örtü değil, sergi anlamına da geldiğini, bunun bir halı, ya da seccade olabileceğini düşünmek herhalde yanlıtıcı olmayacaktır¹⁴. Yavuz Sultan Selim, Çaldıran Zaferi'nden sonra Şah İsmail'in bıraktığı eşyaları birlikte getirmiştir. Bunlar arasında Şah İsmail adına, XV. yüzyıl başlarında Kerbelâ şehrinde özel olarak dokunan bir ipekli seccadeyi, ganimet eşyaları arasından alarak Mevlâna Türbesi'ne hediye etmiş olması ihtimali düşünülmelidir.

İpekli seccadenin bir özelliği de çok ince dokunuşlu oluşudur. Her santimetre karesinde 144 ilmek sayılmıştır. Halının boyutu bilindiğine göre, Seccadenin tamamında (2.797.200) ilmek bulunmaktadır. Bir halı ustasının günde 4000 düğüm atabileceği düşünülürse, seccadenin iki yılda dokunabildiği hesaplanabilecektir.

(12) M. Yusuf Akyurt, Konya Asar-ı Atika Müzesi Rehberi, İstanbul - 1930, s: 71-73.

(13) Hammer, Devlet-i Osmaniye Tarihi, c: 4, İstanbul - 1333, s: 123-127. Ayrıca M. Erdoğan, Yavuz Selim Devrinde Konya, Anıt Derg. sayı: 5, Konya - 1950.

(14) Sinaneddin Yusuf Dede, Mürşid'ül-Talibin, Konya Mevlâna Müzesi Yazmaları, Env. 4005, Varak: 10-22.

3. Halı

Memleketimizin dokuma sanayiinde başlı başına bir yer işgal eden halıcılık, Konya'da da müstesna bir önem kazanmıştır. Zengin bir tarihe sahne olan ve çeşitli medeniyet devirlerini yaşayan Konya'da, halıcılığın tarihi çok eskidir. Selçukluların Konya'yı başkent yapması ile gelişen bu sanayi, bilhassa Onbeş ve Onaltıncı yüzyıllarda, bu gelişmenin altın çağını yaşamış, Konya ve çevresinde kurulan tezgâhlarda, mahallî teknikle, renk ve motif karakterleri muhafaza edilerek, en canlı ve göz alıcı örnekleri verilmiştir. Konya'nın Lâdik, Keçimuhsine, Saray, Sille, Kavak v.s. gibi köy ve bucaklarında, Karapınar, Karaman, Akşehir ilçelerinde dokunan halı ve kilimleri ve Cihanbeyli, Obruk cicimleri ile şöhret yapan halıcılık, yüzyıllar boyunca yaşamıştır.

Konya'ya 1889 yılında Vali olarak tayin edildikten sonra milli eğitim ve bayındırlık hizmetleri ile Konya'da adını ebedileştiren Ferid Paşa¹⁵. Konya ve çevresinin halıcılık sanayiine yeni bir hız vermek ve halıcıları teşvik etmek maksadı ile, 5 Mayıs 1901 (21 Nisan 1317) tarihinde 5 hafta devam edecek olan bir (Halı ve Kilim Sergisi) açmaya karar vermiştir. 5 Mayıs 1901 Cumartesi günü öğleden sonra Konya Valisi Ferid Paşa, askerî ve mülkî erkân ve kalabalık bir halk kitlesi tarafından yapılan bir merasimle, sergi, umumun ziyaretine açılmış ve ilk gün bin kişi gezmiştir. Sergiye giriş ücreti olarak (40 para) gibi bir ücret konmuş, haftanın Pazartesi ve Perşembe günleri kadınlara ayrılmıştır. Serginin cümle kapısı sağ kanadı, üzerinde, Akşehir halı tezgâhlarında dokunmuş bir seccade (sergi gazetesi) olarak teşhir edilmiştir. Bu gün Konya Müzesi Mevlâna Seksiyonunda müzelik halılar arasında sergilenmekte olan bu (Konya Gazetesi) şeklindeki halı, beyaz zemine siyah yazı ile şu havadisleri vermektedir: (Resim: 3)

Üstte aynen şu yazılar vardır:

Numara: I (Cumartesi) Birinci sene: 1317

(15) Sonradan, Sultan Abdülhamid II'nin sadrazamı olan Avlonya'lı Ferid Paşa.

Aşağıda:

Mahalli İdaresi: Akşehir'dir. Nüshası beş lira.

Başlık:

KONYA

Başlığın Solunda:

Sipariş edenlerle pazarlık olunur. Nüshası beş lira

Başlığın altında:

**15 Muharrem 1319. Birinci defa çıkarılıyor.
21 Nisan 1317**

Sütunlarla bölünmüş havadis metni şöyledir.

HAVADİS-Konya Vali-i âlisi devletlû Ferid Paşa hazretleri tarafından tensip ve iş'ar üzerine Konya'da bir halı ve kilim sergisi küşadına müsaade buyurulmuştur ki bu gün mezkûr serginin birinci günü olmak ve şimdiye kadar buralarda âsar-ı sınıyeye dair böyle bir sergi küşadedilmemiş bulunmak cihetiyle umum Konya ahali ve bahusus halı ve kilim sânileri tarafından zat-ı hazret-i Hilâfetpenahinin ed'iyeyi sıhhat ve âfiyet-i cihan kıymetleri bir kat daha yâd ve tekrar kılınmıştır.

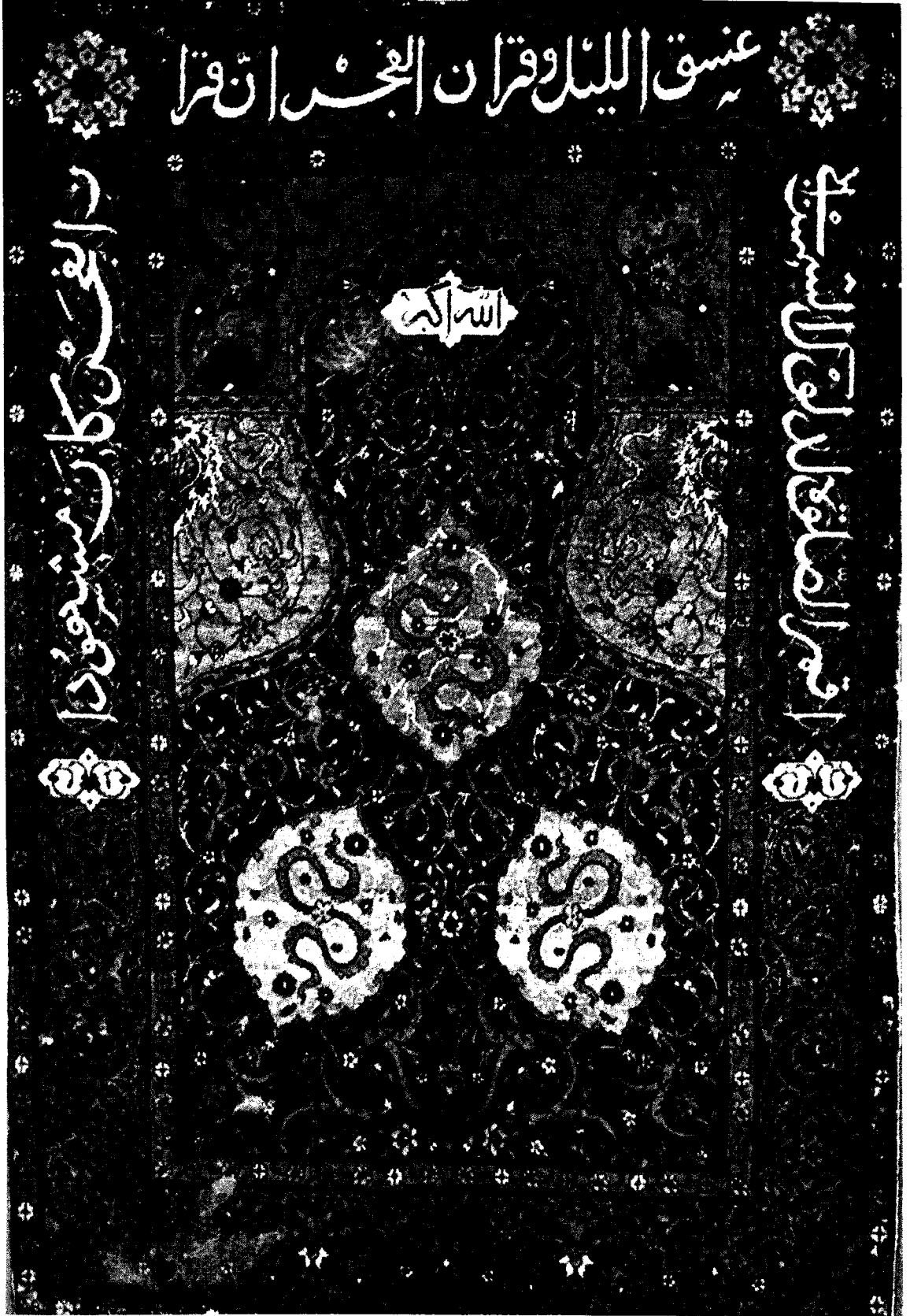
Varıdatı, Mekâtib-i iptidaiye masrafına karşılık olmak üzere Akşehir kasabasında geçen sene inşa ve binasına bed olunan hamamın bu günlerde itmam olunduğu haber alınmıştır.

Mezkûr hamama bin lira sarf olunmuştur.

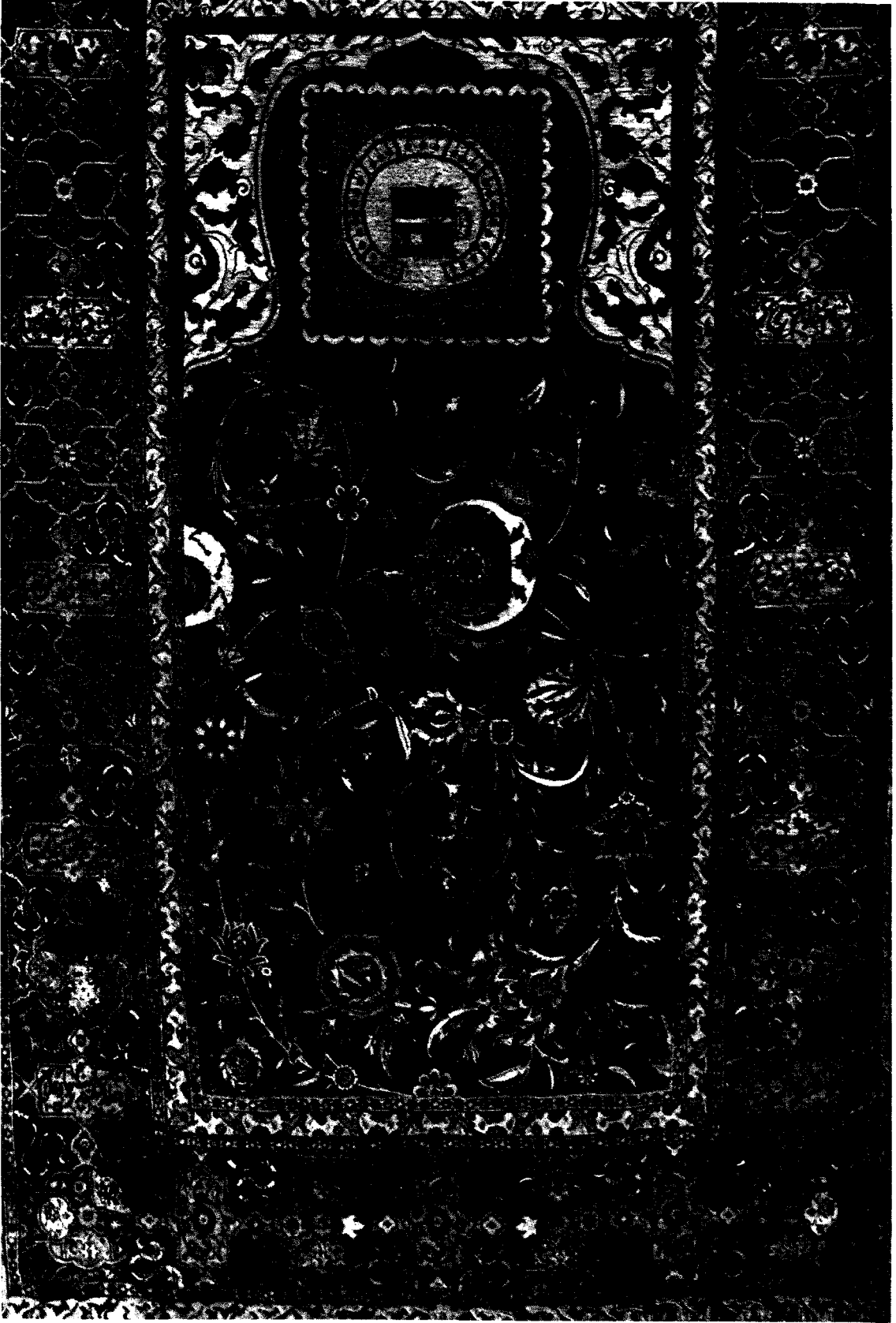
S.S.

Memleketimizde ve Konya'da açılan ilk halı ve kilim sergisi için canlı bir vesika olarak yaşayan bu halı, ayrıca derece almıştır. Sergide Sivas ve Isparta halıları da teşhir edilmiş ve birinciliği bir Isparta halısı, ikinciliği de Konya halıları kazanmıştır¹⁶.

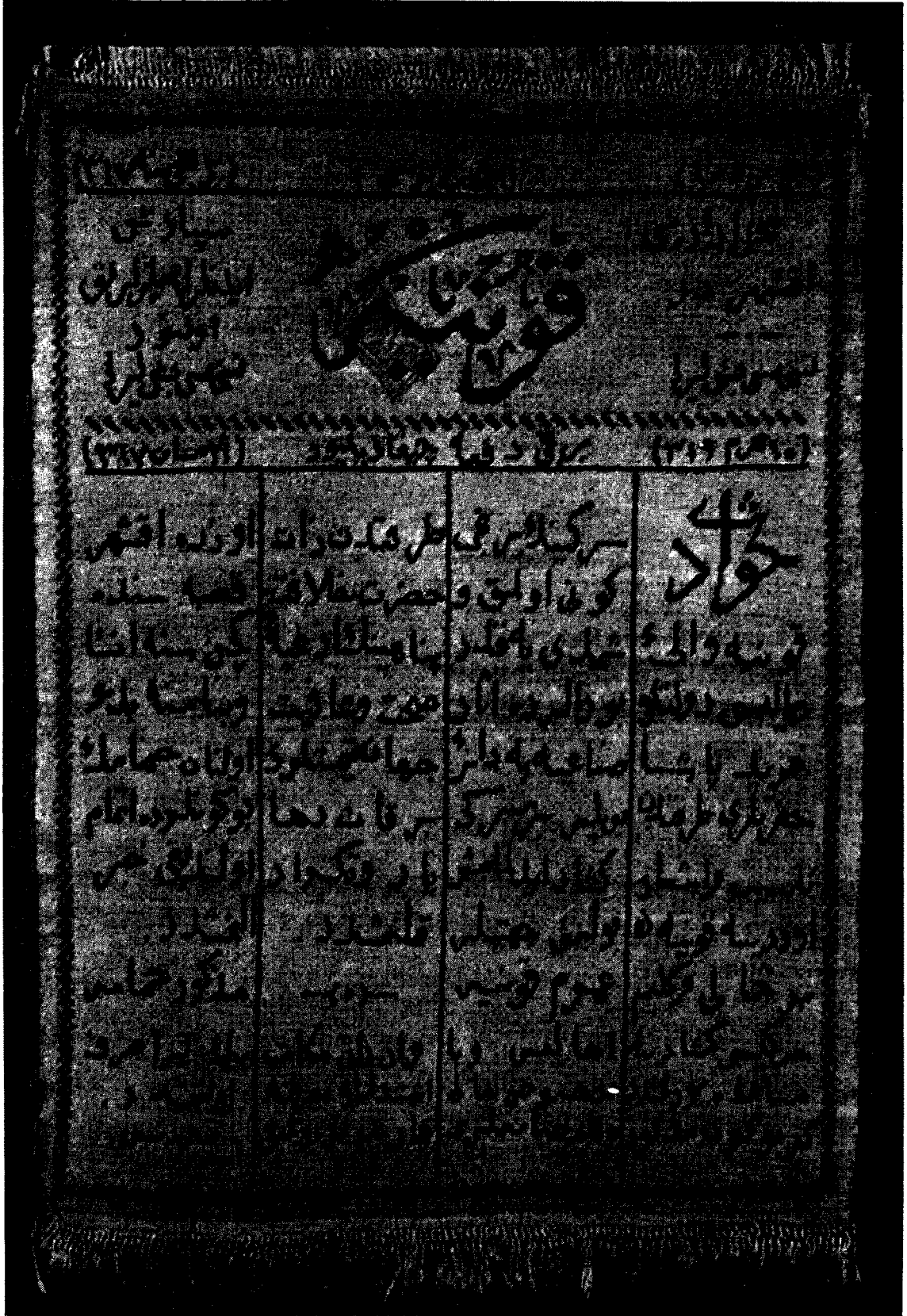
(16) Mehmet Önder, Anadolu'da Açılan İlk Halı Kilim Sergisi, Türk Etnografya Dergisi, sayı: 6, Ankara - 1965.



Resim: 1- Yazılı halı (Konya Mevlâna Müzesi Env. No 767)



Resim: 2- Yazılı ipek seccade (Konya Mevlâna Müzesi)



Resim: 3- Gazete halı (Konya Mevlâna Müzesi)

PADİŞAH III. SELİM'İN MEVLÂNA'NIN TÛRBESİ İÇİN YAPTIRDIĞI PÛŞİDE

Erdoğan EROL*

Bu makalenin konusu olan pûşîde, Mevlâna Müzesi'nin 658 envanter nosunda kayıtlıdır (Resim: 1). PÛŞİDE, Farsça bir kelimedir ve örtü manasına gelir.

Halen Mevlâna Müzesi'nin Semahane bölümünde teşhirde olan pûşîde, H. 1205—M. 1790 yılında Padişah III. Selim tarafından Mevlâna'nın kabrine hediye edilmiştir. Bu bilgileri örtünün üzerinde bulunan kayıtlardan öğreniyoruz. Bizim de bu örtüyü makalemize konu edişimizin asıl sebebi, pûşîdenin üzerindeki bu kayıtlardır. Ancak pûşîdeyi değerli kılan yalnızca bu iki özel hususiyeti de değildir. Zira, pûşîdenin üzerindeki işlemler de apayrı güzellik ve özelliktedir. Hatta o denli ki, pûşîdeyi başlı başına işlemleri yönünden ele alıp inceleysek ve ona "bir işleme şaheseridir" desek, hiç de abartmış olmayız. Kısaca makalemizin konusu olan pûşîde, padişah tarafından hediye edilmiş olması yanında, kitabe özelliği de taşıyan kayıtlarıyla ve işlemlerinin güzelliği ile çok yönlü bir sanat eseridir.

Biz pûşîdenin incelemesine önce malzemesinden başlayıp, sonra işleme tekniklerine ve motiflerine geçeceğiz. Daha sonra ise örtünün üzerindeki kayıtlarına geçip, Arap harfleriyle yazılmış kayıtların, Lâtin harfleriyle Türkçe okunuşlarını (transkripsiyonlarını) ve manalarını vereceğiz. Bu arada pûşîdenin tarihlendirilmesi hususunda bazı yazarların görüşlerini naklederken, buna kendi görüş ve mü-talaalarımızı da ilâve edeceğiz.

PÛŞİDENİN MALZEMESİ

Pûşîde 107×160 cm ebadındadır (Çizim: 1). Kirlili beyaz renkli, sık dokuma kaba bir kumaş üzerine, yeşil renkli atlastan oluşmuştur. Atlas kumaş,

yapılışından günümüze aradan geçen 200 yıllık tahribat nedeniyle yer yer erimiş ve renginde de büyük ölçüde solmalar olmuştur.

Pûşîdenin üzerindeki işlemler gümüş sim ile yapılmıştır. Ancak gümüş sim, işlemlerin ve motiflerin özelliklerine göre, çeşitli kalınlık ve görünümlemlerle kullanılmıştır. Gümüş sim işlemlerde bazen tek katlı olarak kullanılırken, bazen üç katlı bükülmüş olarak, veya bükülmüş iki katlı sim, ince bir pamuk ipliği üzerine sarılmış olarak kullanılmıştır. Böylece işlemler, aynı malzemelerle yapılmış olmalarına rağmen, çeşitli görünümler elde edilmiştir. Bu husus işlemlere ayrıca bir güzellik verirken, işlemeyi yapan sanatkâra da büyük ölçüde hüner gösterme kolaylığı sağlamıştır. Ancak, gümüşün özelliğine bağlı olarak aradan geçen yıllar içerisinde sim oksitlenmiş ve parlaklığını da büyük ölçüde yitirmiştir.

İŞLEME TEKNİKLERİ VE KULLANILAN MOTİFLER

Pûşîdenin işlemlerinde iki teknik kullanılmıştır. Birincisi Sarma İşi Tekniği'dir. Bu teknikle daha çok, kısmen düzgün çizgilerden oluşan dallar, bordür çizgileri, kartuş çerçeve ve bölmeleri ile hatlar (yazılar) işlenilmiştir. Bu arada dalların, hatların özellikle de kartuş ve bordür çizgilerinin daha ilk bakışta birbirlerinden ayrılmaları için, işlenecek çizgilerin altlarına değişik türden malzemeler konulmuştur. Kalın ve düz çizgilerin altlarına sert meşin konulurken, yuvarlak görünüm gerektiren dal motiflerinin altlarına, ibrişime benzer yuvarlak bir malzeme konulmuştur. Bordür ve mihrap şeklini oluşturan çizgilerin altlarına ise, önce ince bir deri, çizginin şekline göre kesilerek konulmuş, daha sonra ibrişime benzer yuvarlak malzeme deri-

(*) Dr. Erdoğan EROL, Konya Müze Müdürü

nin üzerine yılanvari kıvrımlarla tutturularak, işleme üzerinden yapılmıştır (Resim: 2).

İşlemede kullanılan ikinci teknik Maraş İşi Tekniği'dir. Bu teknikle düzgün olmayan çizgilerden oluşan yaprak ve motiflerin işlemleri yapılmıştır. Maraş İşi Tekniği ile yapılan işlemlerin bir kısmı doğrudan doğruya atlas kumaşın üzerine yapılırken, bir kısmı hem plâstik bir yükselti elde ederek derinlik kazanmak, hem de yumuşak bir zemin oluşturmak için işlemin altına gelecek yer, evvelâ pamuk ipliği ile kabaca işlenilerek doldurulmuş, sonra işleme, dolgunun üzerinden yapılmıştır. Özellikle bu teknikle yapılan işlemlerde, malzeme ve teknik aynı olmasına rağmen, yan yana gelen iki motifin apayrı görünüm kazanması için, sanatkarın yaptığı göz aldatıcı işleme oyunlarından da bahsetmek gerekir (Resim: 3).

Pûşide Çizim: 1'de de görüldüğü gibi, kenarlarından 5 cm içerisinden çepeçevre kalın bir bordürle çerçevelenmiştir. Bordür kalınlığı iki yan bordürde 6 cm iken, baş ve ayak kısımlarında kalınlaşıp 9 cm ye ulaşmaktadır. Bordürde hakim olan motif lâledir. Lâle motifleri yan bordürlerde alttan yukarıya doğru üstüste gelecek şekilde tekrar edilirken (Resim: 4) baş ve ayak kısımlarındaki bordürlerde lâle motifleri daha irileşmiş ve yan yana gelecek şekilde tekrar edilmiştir. Bu arada, yan yana tekrar edilen lâle motifleri arasında boşluklar oluşmuştur. Bu boşluklar

da güzel bir çerçeve ile içi boş lâle motifleri haline getirilerek değerlendirilmiştir. Böylece aynı tür lâle motifleri yan yana tekrar ediliyormuş görünümü verirlerken, diğer taraftan dolu ve boş lâle motifleri de birbirlerine göre ters görünümde zigzaglı bir görünüm kazanmışlardır (Resim: 5).

Pûşide aynı zamanda seccade görünümündedir. Bu görünümü vermek için, pûşidenin alttan 95 cm yüksekliğindeki bölümüne, 43 cm boyunda iki sütun ve sütunlar üzerine bir kemer yapılarak, mihrap şekli elde edilmiştir. Bu arada mihrap şeklinin, adeta camilerimizden bir kesit görünümü kazanması için, kubbe şeklini andıran kemerden, bir büyük avize ile, iki küçük kandilin sarkıtılması da ihmal edilmemiştir (Resim: 6). Mihrap içerisinde yer alan, avize ve kandil şekilleri, bilâhare kartuş olarak değerlendirilmiş ve içlerine yazılar yazılmıştır.

Pûşidede hatların bulunduğu kartuş bölmeleri haricinde kalan yerlerin tamamı, bitkisel motiflerle bezenilmiştir. Pûşide üzerinde yer alan motiflerin tamamı uyum içerisinde ve simetrik olarak yer almışlardır. Yeşil atlas, gümüş sim uyumu yeterli ölçüde dikkati çekerken, buna motiflerin güzelliği, canlılığı ve iyi istifi de eklenince, pûşide gerçekten görülmeye değer hale gelmiştir (Resim: 7, 8, 9, 10, 11). Bu güzelliği ve uyumu Şeyh Galib şiirinde şöyle dile getiriyor:

MÜZERKEŞ TÂR-I MİHRİ EYLEYÜP BÂFİDE ÜSTÂDÂN
ZÜMÜRRÜD ŞAFİHA ÜZRE EYLEMİŞLER NAĞŞ-I CÂVİDÂN
KAMER HÂLKERDESİNDEN BİR ŞU ÇEKMiŞLER Kİ CÂN HAYRÂN
BEHİŞTİÑ NEV-BEHÂRİN EYLEMİŞLER CÂ-BE-CÂ RÎZÂN

"Ustalar, güneşin ipliğe benzeyen şulelerini altınla işlenmiş bir kumaş haline getirmişler! Sanki zümrüt bir zemin üzerine, ebedi nakışlar işlemişler! Örtü üzerine Cennet'in ilk baharını yer yer adeta saçmışlar, çevresine de ayın halesinden bir su (eteklerindeki çizgi, bordür) çekmişlerki, görenler hayran kalır."

KAYITLARIN OKUNUŞ VE AÇIKLAMALARI

Şimdi de Çizim: 1 üzerinde, 1 den 6 ya kadar numaraladığımız arap harfleriyle yazılmış kayıtların 1-4-5-6-2-3 sırasıyla, lâtin harfleriyle türkçe okunuşlarını ve açıklamalarını verelim.

Çizim: 1 de, 1 numara ile gösterilen kartuş içerisinde (Resim: 12) Sülûs hattıyla ve nefis bir istifle Arapça bir ibare yer almaktadır. İbare, Bakara Suresi'

nin 125. âyetinin son tarafından alınan bir bölüm ile, 126. âyetin baş tarafından alınan bir bölümün birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir.

Bu kartuşun zemini, diğer kartuşların aksine işlemlerle doldurulmamış, boş bırakılmıştır. Böylece atlas kumaşın yeşil rengi fon olarak kullanılmıştır. Bu bölümde simin gümüş rengi ile, atlasın yeşil ren-

(1) Kur'an, Bakara Suresi, LXXV. ve LXXVI. Ayetler.

gi de gayet güzel bir uyum sağlayınca, püşidede ilk göze çarpan yer olma özelliğini kazanmıştır.

İki âyetin birleştirilmesiyle elde edilen Arapça ibarenin, Lâtin harfleriyle Türkçe okunuşu ve açıklaması şöyledir:

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

“V'EL-‘ÂKİFİNE VA'R-RUKKA'
ES-SÜCÜD VA İZ KÂLE İBRÂHİM”

İ'tikâf, rükû' ve sucûd edenlere...²
Yine İbrahim dedi ki; (evimi temizle)e”

Görüldüğü gibi Bakara Suresi'nin iki âyetinin de tamamı alınmamıştır. Surenin 125. ve 126. âyetlerinin tamamı alınsa idi, manalandırılması da şöyle olacaktı;

“(125. âyet). Biz, Beyti (Kâbe'yi) insanlara (sevap için) toplantı ve güven yeri kıldık. Siz de İbrahim'in makamından bir namaz yeri edinin (orada namaz kılın). İbrahim ve İsmail'e; “ta-vaf edenler, ibadete kapananlar, Rükû ve Sücûd edenler için evimi temizleyin” diye emretmiştik;”

“(126. âyet). İbrahim de demişti ki; “Ey Rab-bim! Bu şehri emin bir şehir yap. Halkından Allah'a ve ahiret gününe inananları çeşitli meyvelerle besle. “Allah buyurdu ki; İnkâr edeni de az bir süre geçindirir, sonra onu cehennem azabına (girmeye) zorlarım. Ne kötü varılacak yerdir orası.”

Çizimde 4 ve 5 no ile gösterilen, adeta cami kub-belerinden sarkıtılmış kandilleri andıran iki kartuşun zemini de Maraş İşi Tekniği ile, zigzag şeklinde işlenmiştir. Kandil şekilleri içerisinde Esmâ ü'l Hüsna'dan³ olan Allah'ın iki ismi, Nesih hattıyla ve Sarma İşi Tekniği ile yazılmıştır. Bu isimlerden Mennân,

Çizim: 1 de 4 nolu kartuş (Resim: 13), Hannân ise 5 nolu kartuş (Resim: 14) içerisinde yer almaktadır.

مَنَّانٌ
YA MENNÂN :

Mennân, Esmâ ü'l Hüsna'dandır. Çok ihsan eden, veren, ihsanı bol manasına gelir.

هَنَّانٌ
YA HANNÂN :

Hannân da Esmâ ü'l Hüsna'dandır. Çok acıyıcı manasına gelir.

Çizim: 1 de, 6 no ile gösterdiğimiz, cami kub-belerinden sarkıtılmış büyük avizeleri anımsatan kartuş içerisinde ise, Kanunî Sultan Süleyman'a ait Ta'lik hattıyla bir kayıt vardır (Resim: 15). Kaydın bulunduğu kartuş, üç kalın çizgi ile dörde bölünmüş olup, şeklin zemini Maraş İşi Tekniği ile zigzag şeklinde işlenmiştir. Kartuş şekli bir taraftan kemere zincirle bağlanıp avize havası verilirken, diğer taraftan bir kaide üzerine oturtularak, biblo havası da verilmek istenilmiştir.

Kaydın okunuşu ve manalandırılması da şöyledir.

أَمْرٌ بِعَمَلٍ

هَذَا الْمَقَامُ وَالْمَنَازِلُ لِمَوْلَانَا
قُدْسِ سِرِّهِ شَاهِ سُلْطَانِ سُلَيْمَانَ

٩٧٣

EMARA Bİ-‘AMELİ

HÂZA'L-MAKÂM VA'L-MENÂZİLİ Lİ-MEVLÂNÂ
KUDDİSE SIRRHÜ ŞÂH SULTÂN SÜLEYMÂN
973

“Allah onun sırrını mukaddes eylesin!
Şah Sultan Süleyman, Mevlânâ'nın bu makamını ve menzillerinin yapımını emretti.”
H. 973—M. 1565

PÜŞİDENİN TARİHLENDİRİLMESİ

Kayıtta geçen Mevlânâ'nın makamı ve menzilleri⁴ neresidir. Kanunî Sultan Süleyman, Mevlâna ile il-

- (2) a) İ'tikâf: Bir yere kapanıp ibadetle vakit geçirme
b) Rükû': Namazda dizlere tutunarak vücudun belden yukarısının yere paralel gelecek şekilde eğilme hareketi.
c) Sücûd: Secde etme, namazda alını, el ayaklarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere getirerek alınan vaziyet.
- (3) Esmâ ü'l Hüsna: Allah'ın Kur'an'da geçen 99 ismi vardır. Bu isimlere Esmâ ü'l Hüsna (Güzel isimler) denir.

- (4) a) MAKAM: Kıyam edilen, durulan, durulacak yer, durak. Ermişlerin birinin mezarı sanılan yer.
b) MENAZİL: Yollarda konak yerleri. Duraklar, konak yerleri.

gili olan, nere veya nerelerin yapımını emretmiştir? Bu konuda kendi görüşümüzü belirtmeden önce, konuya dikkat çeken ve yorum getiren iki kaynak eserin görüşlerini nakledelim.

Birinci eser, Mevlâna Müzesi'nin ilk müdürü Mehmet Yusuf (Akyurt)'a aittir⁵. Mehmet Yusuf eserinde; "Semahane ile Mescidi şerifin Kanunî Sultan Süleyman tarafından inşa olunduğu, şu vesikadan anlaşılıyor." diyor ve yukarıdaki kaydı işaret ediyor.

İkinci eserin sahibi, Şahabettin Uzluk ise, eserinde;⁶ "Binaenaleyh Y. Akyurt'un semahane ve mescit hakkındaki kitabe olarak aldığı üç satırlık Arapça ibare, mimari bir gövdede mevcut olan kitabe değildir. Belki 937 de hediye edilmiş bir örtü üzerinde bulunan sırmadan yazılan (şiiirin) ikinci kitabıydı. Birinci kitabı Selim tarafından örtünün Mevlâna'ya hediye edilmiş olduğu kayıt edilmektedir. O halde kitabenin yapı ile katı suretle alakası yoktur." diyerek, M. Yusuf Akyurt'un görüşlerini reddetmektedir.

Bize göre de bu görüş doğrudur. Zira, yeni yapılan bir binanın veya ilâvesinin kitabesini, bizzat o yapının veya ilâvesinin üzerinde aramak gerekir. Kaldiki Semahane ve Mescit kitabelerinin sanduka örtüsü ile ne gibi bir ilgisi vardır ki, pûşidenin üzerinde yer alsın. Öyle ise kayıta adı geçen "Makam ve Menazil" kelimelerinden kasıt, Semahane ve Mescit bölümleri değildir.

Ancak Şahabettin Uzluk'un eserinde yazdığı gibi; "Kanunî'nin 973 tarihli kaydı, eski bir örtüden, bu örtüye nakledilmiş" de olamaz. Zira pûşidenin üzerindeki Kanunî'nin H. 973 tarihli kaydının da, III. Selim'in H. 1205 tarihli kaydının da aynı sanatkâr tarafından, aynı tarihte ve aynı malzemelerle yapıldığı, pûşideye ilk bakışta anlaşılmaktadır. O halde kayıt üzerinde işaret edilen yer veya yerler neleridir.

Bize göre, Kanunî tarafından H. 973-M. 1556 yılında yapımı emredilen yer, halen Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in mezarları üzerinde bulunan "mermer sanduka"dır (Resim: 16). Mevlâna 17 Aralık

1273 milâdi yılında ölmüştür⁷. Mevlâna'nın ölümünden hemen sonra, mezarının üzerine konulmak üzere, Konyalı Genak oğlu Hümmamüddin Muhammed'e ahşaptan (ceviz ağacından) bir sanduka yaptırılmıştır⁸ (Resim: 17). Kur'an'dan âyetlerin, Divan-ı Kebir ve Mesnevi'den seçme beyitlerin üzerinde yer aldığı sanduka, H. 973-M. 1556 yılında, Mevlâna'nın babası Sultan'ül-Ülema Bahaeddin Veled'in mezarının üzerine nakledilmiştir⁹. Bu şahaser ceviz oyma sandukanın Mevlâna'nın mezarının üzerinden kaldırılıp, babasının mezarının üzerine nakledilmesini şöyle bir sebebe bağlayabiliriz:

Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled H. 712-M. 1312 yılında ölmüş ve babasının mezarının hemen yanına defn edilmiştir. Artık bu tarihten sonra yan yana iki mezar ve iki mezar üzerinde tek kişilik (bir bombeli) bir sanduka vardır. Bu nedenle tek kişilik bu sanduka kaldırılmalı, yerine yeni iki bombeli, büyüğe bir sanduka yapılmalıydı. İşte bu nedenle önce bu şahaser ceviz oyma sanduka kaldırılmış, atılmış, basit bir sandukası olan Mevlâna'nın babasının mezarı üzerine nakledilmiştir. Sonra da, sandukasız kalan bu iki mezar üzerine Kanunî H. 973-M. 1556 yılında gök mermerden büyük bir sanduka yaptırmıştır. Bu büyük mermer sandukanın üzerine de, iki küçük ahşap sanduka konularak, sandukanın altında iki mezarın bulunduğu işareti verilmiştir.

Yapılan mermer sandukada kitabe yoktur. Eğer sanduka üzerine bir kitabe yazılsa idi, Mevlâna'nın veya oğlu Sultan Veled'in ölüm tarihi yazılacaktı. Yani 1273 veya 1312 milâdi yıllarından birisi olacaktı. Bu defa, mermer sandukanın da aynı tarihte yapıldığı zannedilecekti. Her halde bu husus düşünülmüş olacak ki, yanlış yoruma meydan vermemek için mermer sandukaya kitabe konulmamıştır. Bu gerçeği bilen Padişah III. Selim, H. 1205-M. 1790 yılında Mevlâna'nın kabrine örtülmek üzere yaptırdığı pûşidenin üzerine mermer sandukanın yapılış tarihi olan Kanunî'nin H. 973 tarihini ve bilgisini koydurmuş olmalı. Padişah III. Selim bu hareketiyle; "Dedem Kanunî Sultan Süleyman H. 973 yılında Mevlâna'nın mermer sandukasını yaptırdı, ben de H. 1205 yılında mezarının örtüsünü yaptırıyorum" de-

(5) Mehmet Yusuf Akyurt, Konya Asarı Atika Müzesi Muhtasar Rehberi, 1930, Alaeddin Kılıç Fabrika ve Matbaası, İstanbul.

(6) Şahabettin Uzluk, Mevlâna'nın Türbesi, Yeni Kitab Basımevi, Konya, 1946

(7) Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlâna Celâleddin, İnkılâp Kitabevi İstanbul, 1985

(8) Mehmet Önder, Mevlâna Müzesi Şahaserlerinden Mevlâna'nın Sandukası, Ülkü Basımevi, Konya, 1958

(9) Şahabettin Uzluk, Mevlâna'nın Türbesi, Yeni Kitabevi, Konya, 1946

mek istemiş olmalıdır. Kanunî'nin kaydında geçen "Makam ve Menazil" kelimelerinin manaları ortadadır. Duraktan, konak yerinden kasıt, son durulacak yer, mezar olmalıdır.

Kayıtta geçen "Makam ve Menazil" kelimelerinden kasıt, birden fazla yer de değildir. Bu iki kelime manayı pekiştirmek ve kuvvetlendirmek için kullanılan, iki müteradif (eş anlamlı) kelimedir. İki kelime de Mevlâna'nın mezarına işaret etmektedir.

Çizimde 2 ve 3 no ile gösterilen kartuşun (Resim: 18) zemini de, Maraş İşi Tekniği ile zigzag şeklinde işlenilmiştir. Kartuş tam ortadan kalın bir çizgi ile, iki eşit parçaya bölünmüştür. Buraya Nesih hattıyla ve Sarma İşi Tekniği ile bir beyit işlenilmiştir. Beyit Şeyh Galib divanından alınmıştır¹⁰. Galib, Padişah III. Selim tarafından makalemizin konusu olan bu püşidenin Mevlâna'nın mezarına hediye edilmesi nedeniyle, bir "tercî-i bend" yazmıştır. Birazdan okunuşunu ve manalandırılmasını yapacağımız tercî-i bend, yedi bendden oluşmuş olup, bu beyit her bendin sonunda tekrar edilen "nakarat beyti" dir. Kartuşun altına fiyonga benzer bir parça daha ilâve edilerek buraya da püşidenin yapılış tarihi olan H. 1205 yazılmıştır.

Beytin okunuşu ve manalandırılması da şöyledir:

مُجَدِّدِ أَوْلَادِ بَغِي سُلْطَانَ سَلِيمِكِ دِينَ دُنْيَايَهُ
نُمَايَآندِرْ بُرُونُو پُوشِيدَه سِنْدَن قَبْرِ مُنْلايَه

۱۲۰۵

MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü
DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KABR-İ
MUNLÂYA

H. 1205-M. 1790

"Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir."

Galib'in yazdığı Tercî-i Bend, dörder beyitlik yedi bendden oluşmuş olup, divanda;

(10) Şeyh Galib, Divan-ı Galib, Mısır-Bulak Basımevi, 1252, s. 63-64

تَرْجِيعِ بِنْدِ دَرِ وَصْفِ شَرِيفِ پُوشِيدِهِ تَرْجِيعِ

لَطِيفِ حَضْرَتِ مَوْلَانَايِ رُومِ قَدَسَ اللّٰهُ سِرِّهِ

"TERCÎ-İ BEND DER VAŞ-I ŞERÎF
PÜŞİDE-İ TÜRB-E İ LATÎF HAZRET-İ
MEVLÂNÂ-YI RÛM KÂDDESA-LLÂHU SIRREHU"

başlığı altında yer almaktadır.

Galib'in bu Tercî-i Bendi, ismini belirtmeyen bir hattat tarafından levha haline getirilmiştir (Resim: 19). Halen Mevlâna Müzesi, Semahane bölümünde teşhirde olan levha 72×49 cm ebadındadır. Tarihi de olmayan levha Nesih hattıyla yazılmıştır. Tercî-i bendin yukarıda yazdığımız divandaki başlığına, levhada yer verilmemiştir.

Levha karton üzerine yazılmış, sonra ince bir ahşap üzerine yapıştırılmıştır. Levha dıştan içe doğru iki bordürle çevrilmiştir. Birinci bordür 3.7 cm kalınlığında olup, altın yaldızla yapılmış bitkisel bezemelidir. İkinci bordür çeşitli renklerle yapılmış dört sıra cetvelden ibaret olup, 1.8 cm kalınlığındadır.

Levha, yazılar için kartuş oluşturmak için, iki dikey ve bir yatay bordür çizgisi ile dörde bölünmüştür. Bu dört bordür çizgisi de, lacivert zemin üzerine yapılmış olup bitkisel bezemelidir. Bitkisel bezemeli bordür çizgileri, iki tarafından altın yaldız ile cetvelenmiştir.

Dikey kartuşlar 48.5×11.5 cm ebadındadır. Dikey şekilde üç adet kartuş olup, her kartuşa ikişer bend yazılmıştır. Bendlerin ilk üç beyti sağdan sola doğru verev olarak yazılırken, nakarat beyitleri yatay olarak yazılmıştır. Yatay kartuş 38.5×11.5 cm ebadındadır. Bu kartuşa yazılan 7. bendin, dört beyti de yukarıdan aşağıya doğru verev olarak yazılmıştır.

Tercî-i bendin beyitlerinin tamamı, boş zeminli çerçeveler içerisine yazılırken, beyitler arasında oluşan boşluklar, pastel renklerle yapılmış bitkisel motiflerle bezenilmiştir. Dikey kartuşlar içerisine yazılan altı bendinin de sol alt köşelerinde değişik çiçekler vardır. Çiçekler altın zemin üzerine yapılmıştır. Yatay kartuş içerisinde ise, alt ve üst köşelerde birer, beyit aralarında ise ikişer olmak üzere sekiz adet çiçek, çeşitli renklerle resmedilmiştir.

Şimdi de Şeyh Galib'in III. Selim'in yaptırdığı püşidenin Mevlâna'nın mezarına hediye edilişi sebebiyle yazdığı Tercî-i Bend'in tamamının okunuşunu ve açıklamasını yapalım;

TERCİ'-İ BEND

- A- 1 ZİHİ PÜŞİDE-İ ZER-DÜZ-İ PÜR ZER ZÜHRE-PİRÂYA
Kİ KAT-BER-KAT MÜRECCAĞ KÖHNE TÂK-İ ÇARH-İ BÂLÂYA
2 ZEMİNİ BELKİ FÂYIK ATLAS-İ GERDÜN-İ HAZRÂYA
RESÂDIR PERDE-PERDE VÂSİL İTMEK 'ARŞ-İ A'LÂYA
3 Kİ MİSLİ GİRMEMİŞDİR ÇEŞM-İ MİHR-İ 'ÂLEM-ÂRÂYA
MÜNEVVER BİR ŞAFAKDIR GÜYİYÂ ŞUBH-İ TECELLÂYA
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KÂBR-İ MUNLÂYA
- B- 1 SELİM HÂN İBNİ SULTÂN MUŞTAFÂ-YI DÂD-PERVERDİR
SÜLEYMÂN TAHTINA HEM ZÂTI HEM ÂŞÂRI ZİVERDİR
2 SİPIHRİN ÇOK ZEMÂNDAN ÂRZÜSİ BİR DİL-ÂVERDİR
VÜCÜD-İ PÂK-İ PÜR-CÜDİ BU YÜZ-BAŞINA EFSERDİR
3 HELE BULSUN BİRAZ İŞLER KARÂR EMR-İ MUKARRERDİR
CİHÂNI SER-TE-SER FETHİDECEK BİR ŞÂH-İ SERVERDİR
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KÂBR-İ MUNLÂYA
- C- 1 DEĞİL PÜŞİDE GÜYÂ LEVHA-İ ÂYÂT-İ KUR'ÂNİ
ŞAFÂDAN ŞADRI OLMUŞ LEVH-İ MAHFUZUN SEBAK-HÂNI
2 MÜŞAŞA' HÂME-İ NÜR İLE YAZMIŞDIR KALEM ANI
PER-İ CİBRİL OLUP SER-LEVHA-İ SATR-İ ZER-EFŞÂNI
3 NİGÂHI ÂŞİNÂ-YI RÜH İDER ERBÂB-İ 'İRFÂNI
NUKŪŞUNDAN ÇIKAR KİM TUTDIĞI CÂY-İ SÜLEYMÂNI
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KÂBR-İ MUNLÂYA
- D- 1 SELİM-İ EVVELE OLMUŞDI ZÂHİR SIRR-İ MUHÿYİ'D-DİN
BU SULTÂN-İ CELÂLET-PİŞEYE FEYZ-İ CELÂLÜ'D-DİN
2 İDÜP HEM KUBBESİN TECDİD U HEM PÜŞİDESİN TEZYİN
BU TAKRİB İLE OLDI 'ÂLEM-İ MA'NÂDA ŞEHR-ÂYİN
3 Kİ YA'Nİ BULDI ŞİMDİ ŞÂHİBİN BU DEVLET-İ DİRİN
OLUR BİR BİR MÜKEMMEL HEP NİZÂM-İ EKMEK-İ PİŞİN
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KÂBR-İ MUNLÂYA

- (11) B) 1/a divanda:
SELİM HÂN İBNİ SULTÂN MUŞTAFÂ KİM DÂD-PERVERDİR. şeklinde
- (12) C) 1/a divanda:
DEĞİL PÜŞİDE GÜYÂ ŞAFHA-İ ÂYÂT-İ KUR'ÂNİ. şeklinde
- (13) C) 3/b: چقار ÇIKAR-Divanda: چقار ÇIKÂR-şeklindedir.
- (14) D) 2/a divanda:
İDÜP HEM TÜRRESİN TA'MİR HEM PÜŞİDESİN TEZYİN. şeklindedir.
- (15) D) 3/a divanda:
Kİ YA'Nİ ŞİMDİ BULDI ŞÂHİBİN BU DEVLET U BU DİN. şeklindedir.

- E- 1 O MUNLÂ KİM VELİLER HÂLİNE MEDHÛŞ-I HAYRETDİR
MAĞÂMI DERK OLUNMAZ ALLÂH ALLÂH BU NE HÂLETDİR
2 KİTÂB-I MEŞNEVİSİ ÂYET ÂYET DERS-İ HİKMETDİR
DOĞUŞMUŞ MEVC MEVCE KULZÛM-İ 'IŞK U MUHABBETDİR
3 SER-Â-SER NUTK-I PÂKİ HEP KEREMDİR HEP KERÂMETDİR
CENÂB-I ŞEHR-İ YÂRA ŞÛPHE YOK TEVFİK-İ HAZRETDİR
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KABR-İ MUNLÂYA
- F- 1 MÜZERKEŞ TÂR-I MİHRİ EYLEYÜP BÂFİDE ÜSTÂDÂN
ZÜMÜRRÜD ŞAFHA ÜZRE EYLEMİŞLER NAKŞ-I CÂVİDÂN
2 KÂMER HALKERDESİNDEN BİR ŞU ÇEKMiŞLER Kİ CÂN HAYRÂN
BEHİŞTİN NEV-BEHÂRİN EYLEMİŞLER CÂ-BE-CÂ RİZÂN
3 GÖRÜP BU ÂB U TÂBİ CEVHER-İ 'AKLİM OLUP TÂLÂN
BU BEYTİ OĞUYUP YÂDIMDA KALDI ŞU GİBİ EL'ÂN
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KABR-İ MUNLÂYA
- G- 1 HUDÂYÂ NÂ'İL-İ MAKŞÛD İDÜP ŞEVKETLİ HÛNKÂRİ
HEMİŞE İDE TEDBİRİNE TEVFİKİN MEDED-KÂRİ
2 OLUP HER KÂRİ ÂSÂN KALMASUN BİR EMR-İ DÜŞVÂRİ
GÜLÜP EYYÂM-I 'ADLİ AĞLASUN A'DÂ-YI BED-KÂRİ
3 KAŞÂ'İDLERLE KILSUN GÂLİB-İ BÎ-DİL ŞENÂ-KÂRİ
BU BEYTİ OLSUN AMMÂ SÂKİNÂN-I 'ARŞİN EZKÂRİ
4 MÜCEDDİD OLDUĞI SULTÂN SELİM'İN DİN Ü DÜNYÂYA
NÜMÂYÂNDIR BU NEV-PÜŞİDESİNDEN KABR-İ MUNLÂYA

ŞEYH GALİB

TERCİ'-İ BEND'İN MANALANDIRILMASI

- A- 1 Yüce gök yüzü tavanından¹⁹ bile kat kat üstün tutulmaya lâyık olan ve Zühre'yi²⁰ bile süsleyecek ayardaki altın sirmalarla işlenilmiş örtü (püşide), ne de güzeldir!
2 Perde perde yüce arşa kadar erişen örtünün kumaşı, belki yeşil gök yüzü atlasından bile üstündür!
3 Bir eşi, âlemi bezeyen güneşin gözüne girmemiştir. Sanki Tanrı'nın tecelli sabahının²¹ aydın bir şafağıdır!

(16) F) 2/a-b mısralarının divandaki yerleri değişiktir.

(17) F) 3/a تالان TÂLÂN—Divanda: تالان NÂLÂN. şeklidir.

(18) F) 3/b اوقیوب OKUYUP—Divanda: اوقودم OĞUDUM şeklidir.

(19) YÜCE GÖK YÜZÜ TAVANI (Çarh-ı Balâ): Gök yüzü 9 kat kabul edilir. 1. katta Ay, 2. katta Ütarit, 3. katta Merih, 4. katta Güneş, 5. katta Zühre, 6. katta Müşteri, 7. katta Zühal, 8. katta Küme Yıldızları (Sabiteler), 9. katta ise hiçbir şey yoktur. Bu yüzden bu kata Atlas Gözü denilmiştir. 9. katın ötesinde de hiçbir şey yok kabul edilir.

(20) ZÜHRE: Güzellik ilâhesidir. Romalılarda ve yunanlılarda Venüs ve Afrodit'in benzeridir. Bu yüzden altınlarla bezenilmiş örtü, Zühre'yi bile süsleyecek güzellikte görülmektedir.

(21) SUBH—İ TECELLÂ: Musa, Tanrı'yı görmek ister. Tanrı ise buna dayanamayacağını söyler. Bunu isbat için, bir dağa tecelli eder (görünür) Bu anda dağ, zerrelere halinde dağılır, Musa ise düşüp bayılır. İşte püşidenin parlaklığı, aynı bu tecelli anındaki parlaklığa benzetilmektedir.

- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.
- B- 1 Selim Han, adaletli Sultan Mustafa'nın oğludur. Süleyman tahtına²² hem kendisi, hem de eserleri birer ziynettir!
- 2 Feleğin, çok zamandır istediği, böyle kahraman bir padişaktır. Cömertliklerle dolu olan vücudu, bu yüz yılın başlangıcına²³ bir taçtır!
- 3 Hele işler biraz düzene girsin. O'nun cihanı baştan başa fethedecek bir yüce padişah olması, kaçınılmaz bir şeydir!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.
- C- 1 Temizliğinden dolayı göğsü, "levh-i mahfuz"²⁴ dan ders almıştır. Bir örtü değil de sanki Kur'an âyetlerinin yazılmış olduğu bir levhadır!
- 2 Cebrail'in kanadı altından çekilmiş satırlara başlık olarak, kalem de onu, parlak nur kalemi ile yazmıştır!
- 3 Onun nakışlarından da Süleyman Peygamber'in makamında²⁵ kimin oturduğu meydana çıkar. Ona (pûşideye) bakmak, irfan ehlini ruhla tanıştıdır!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.
- D- 1 Birinci Selim'e, Muhyiddin Arabi'nin sırrının²⁶ yüz gösterdiği gibi, ululukları, yücelikleri kendisine iş edinmiş olan III. Selim'e de Mevlâna'nın feysi, bereketi yüz göstermiştir!
- 2 Bundan dolayı hem kubbesini yeniledi²⁷, hem de kabrinin üzerini ziynetlendirdi. Böylelikle mana aleminde, adeta bir donanma hazırlandı!
- 3 Yani bu eski devlet, şimdi sahibini buldu. Geçmişin mükemmel düzeni, bir bir, daha da mükemmel olur!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.

(22) SÜLEYMAN TAHTI: Tanrı, bu yüzyılda müceddit olarak Selim'i göndermiştir. Şair burada sanat yaparak Selim'in, hem Kanunî Süleyman'ın tahtına yenilik ve ziynet getirdiğini, hem de Süleyman Peygamber'in tahtına geçecek kadar değerli olduğunu işaret etmektedir.

(23) BU YÜZYILIN BAŞINA TAÇTIR: Allah her yüz senede bir Müceddid'i dini tecrit etmek için bir insan gönderir (Hadis).

(24) LEVH—İ MAHFUZ: Allah ne olacaksa kendisi bilir.

(25) SÜLEYMAN Pyg. MAKAMI: Örtünün üzerindeki nakışları, insanlar değil de, sanki şeytanlar yapmışlar. Süleyman Peygamber perilere hükmettiği gibi, onun tahtını da periler taşırlardı.

(26) MUHYİDDİN'İN SIRRI: Muhyiddin'in mezarı kaybolmuştu. Bu arada ancak (Sin—Şin)'a girince Muhyiddin'in mezarı meydana çıkar denilmiştir. I. Selim de, Şam'a girince, kaybolan Muhyiddin'in mezarını buldurdu.

(27) HEM KUBBESİNİ YENİLEDİ: Terci-i Bend'in bu mısraının levhada şekli ile, divanda geçen şekli arasında bir küçük kelime değişikliği vardır. Levhada "TECDİD" kelimesine yer verilirken, divanda "TA'MİR" kelimesi geçmektedir. Mısraın açıklamasını bu iki kelimeye göre ayrı ayrı yaparsak, levhada; Mevlâna'nın türbesinin "ÇİNİLERİNİN YENİLENDİĞİ"ni söylerken, divanda geçen halyle; "KUBBESİNİN TAMİR OLDUĞU" nu söylüyoruz. Bu iki kelime değişikliğini şöyle bir yorumlama ile değerlendirebiliriz:

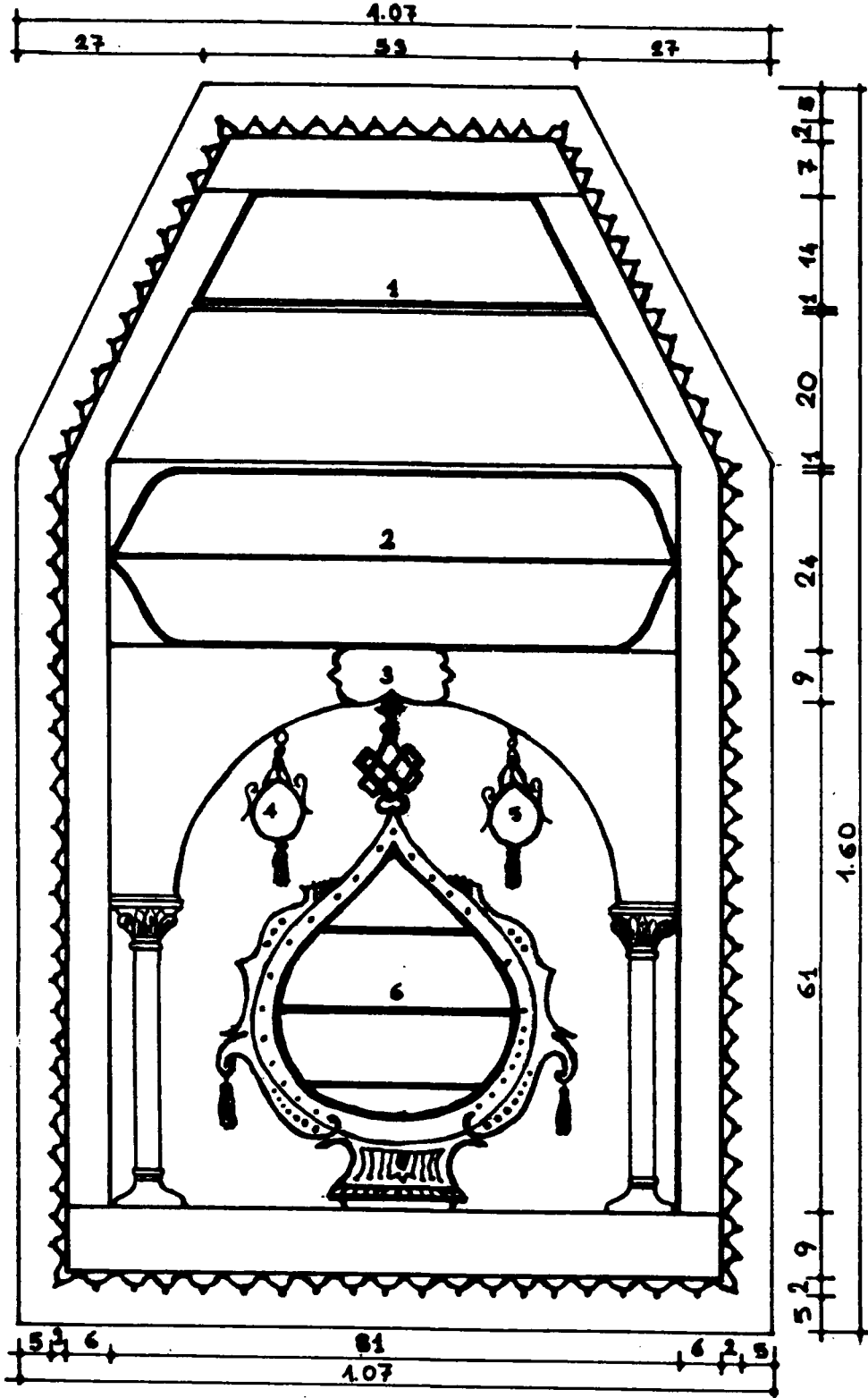
"III. Selim makalemizin de konusu olan bu pûşideyi H. 1205—M. 1790 yılında hediye ederken, aynı zamanda Mevlâna'nın türbesinin tamirini de yaptırmıştır. Yine III. Selim'in H. 1207—M. 1792 yılında Mevlâna Türbesi'nin kubbe çinilerini yenilediğini de biliyoruz. Demekki, terci-i bendin levha haline getirilmesi, H. 1207 veya hemen sonrası bir yıl içerisinde. Hattat terci-i bendi levha haline getirirken, türbenin çinilerinin yenilendiğini göz önüne alarak, divandaki iki kapalı heceli "TA'MİR" kelimesini kaldırmış, yerine yine iki kapalı heceli "TECDİD" kelimesini koymuş olmalı. Böylece bu küçük değişiklikten, hem Mevlâna Türbesi'nin H. 1205—M. 1790 yılında tamir olduğunu, hem de H. 1207—M. 1792 yılında çinilerinin yenilendiğini öğrenmiş oluyoruz. Aynı zamanda levhanın yapılışını da H. 1207—M. 1792 yılına tarihleyebiliriz."

- E- 1 Mevlâna öyle bir Munla'dır ki, erenler, Tanrı dostları, onun hali karşısında hayretlere düşüp, kendilerinden geçmişlerdir. Allah Allah, bu nasıl bir manevi haldir! Makamı da, durağı da anlaşılabilir!
- 2 Mesnevî kitabı, âyet, âyet bir hikmet dersidir²⁸. Dalga dalga köpürüp çoşan bir aşk ve sevgi denizidir!
- 3 Tertemiz sözlerin hepsi, baştan başa lütuf ve ihsandır, keramettir. Padişah hazretlerine, Allah'ın yardım ettiğinde şüphe yoktur!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.
- F- 1 Ustalar, güneşin ipliğe benzeyen şulelerini altınla işlenmiş bir kumaş haline getirmişler. Sanki züm-rüt bir zemin üzerine, ebedî nakışlar işlemişler!
- 2 Örtü üzerine Cennet'in ilk baharını yer yer saçmışlar, çevresine de ayın halesinden bir su (eteklerdeki çizgi, bordür) çekmişler ki, görenler hayran kalır!
- 3 Bu güzelliği ve parlaklığı görünce akıl cevherim yağmalandı. Buna rağmen bu beyit, su gibi hatırımda kaldı!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.
- G- 1 İlâhî, şevketli hünkârı maksadına ulaştır. Daima onun tedbirine, senin yardımın yetişsin!
- 2 Her işi kolaylaşsın. Güç bir işi kalmassın. Adaletle hüküm sürdüğü günler, gülsün. İşleri güçleri kötülük olan düşmanları ağlasınlar!
- 3 Aşık Galib de kasidelerle onu övsün. Bu beyitleri de arşta oturanların (meleklerin) zikri, tesbihi olsun!
- 4 Sultan Selim'in hem dini hem dünyayı yenileyen bir padişah olduğu, Mevlâna'nın kabrine hediye ettiği bu yeni örtüden de bellidir.

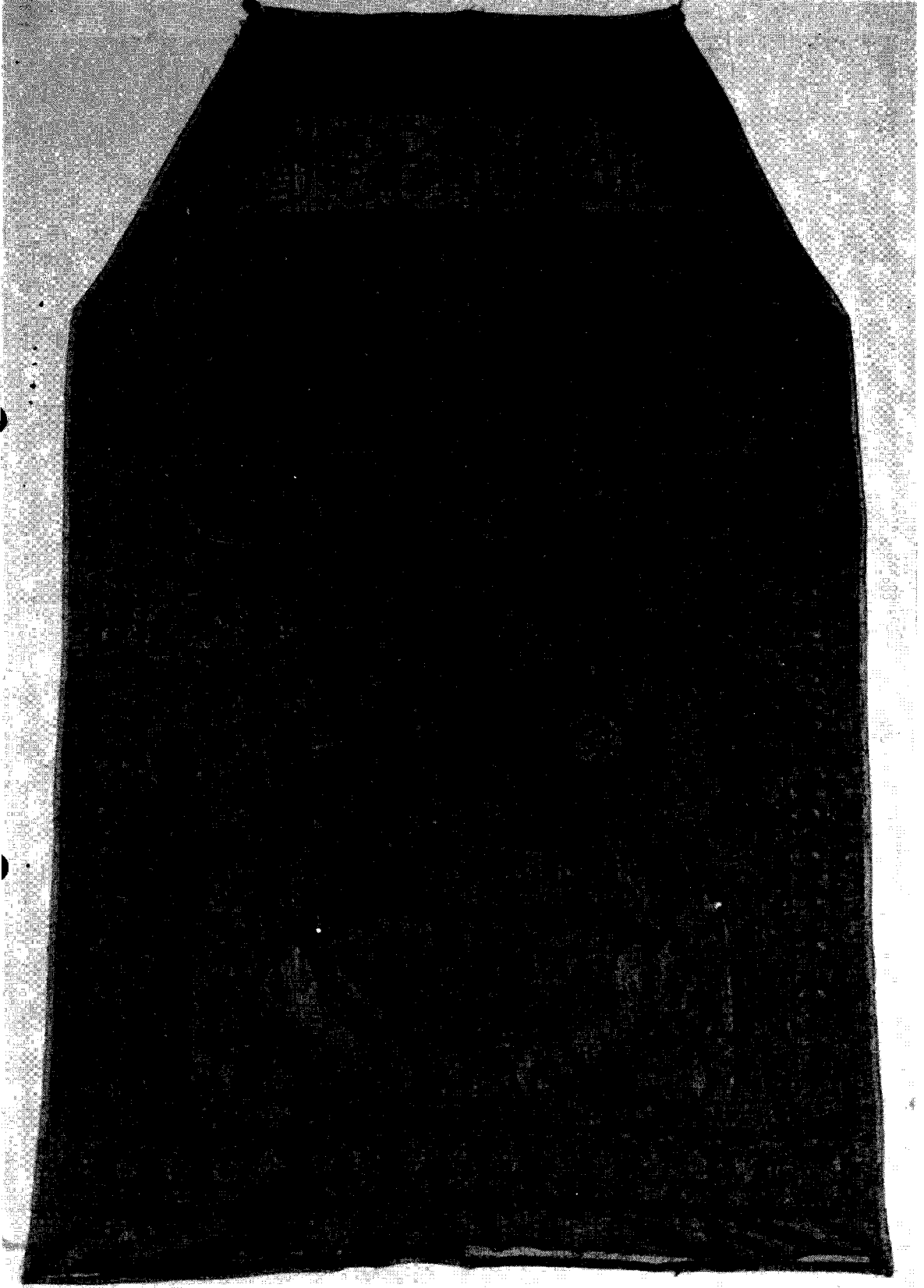
BİBLİYOGRAFYA

- 1 — Eflâkî Ahmed, Ariflerin Menkıbeleri, I-II (Menakib-ul-Arifin), Çev: Prof. Tahsin Yazıcı, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1973.
- 2 — Elgin Necati, Selim III (İlhamî), Yıldız Basımevi, Konya, 1959
- 3 — Evliya Çelebi, Seyahatname, Ahmed Cevdet, İkdâm Matbaası, Dersaadet, İstanbul, 1314
- 4 — Gölpınarlı Abdülbakî, **Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1983
- 5 — Gölpınarlı Abdülbakî, **Mevlâna Celalleddin**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1983
- 6 — Gölpınarlı Abdülbakî, **Şeyh Galib-Seçmeler ve Hüsnü Aşk**, Murat Matbaası, İstanbul, 1976
- 7 — Karamağaralı Prof. Dr. Haluk, **Mevlâna'nın Türbesi**, Türk Etnoğrafya Dergisi, s. VII—VIII—1964—65, İstanbul, 1966
- 8 — Konyalı İbrahim Hakkı, **Konya Tarihi**, Yeni Kitap Basımevi, Konya, 1964
- 9 — Mehmet Yusuf (Akyurt), Konya Asar-ı **Atika Müzesi Muhtasar Rehberi**, Alaeddin Klişe Fabrika ve Matbaası, İstanbul, 1930
- 10 — Önder Mehmet, Mevlâna **Müzesi Şaheserlerinden Mevlâna'nın Sandukası**, Ülkü Basımevi, Konya, 1958
- 11 — Önder Mehmet, Mevlâna **Şehri Konya**, Yeni Kitap Basımevi, Konya, 1962
- 12 — Önge Prof. Dr. Yılmaz, Mevlâna Türbesi'nin **Çini Tezyinatı**, Selçuk Üniversitesi I. Milli Mevlâna Kongresi -1985, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1986
- 13 — Özönder Yrd. Doç. Dr. Hasan, **Mevlâna Türbe ve Külliyesinin Tamir ve İlâveler Kronolojisi**, Selçuk Araştırmaları Merkezi Selçuk Dergisi, s. II, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1988
- 14 — Şeyh Galib, Divan-ı Galib, Mısır-Bulak Basımevi, 1252
- 15 — Uzluk Şahabettin, Mevlâna'nın Türbesi, Yeni Kitap Basımevi, Konya, 1946

(28) MESNEVİ KİTABI ÂYET ÂYET BİR HİKMET DERSİDİR: Mesnevî'nin Kur'an'ın hikâyeler ve şiirlerle anlatılmasından başka birşey olmadığı anlatılmaya çalışılıyor.



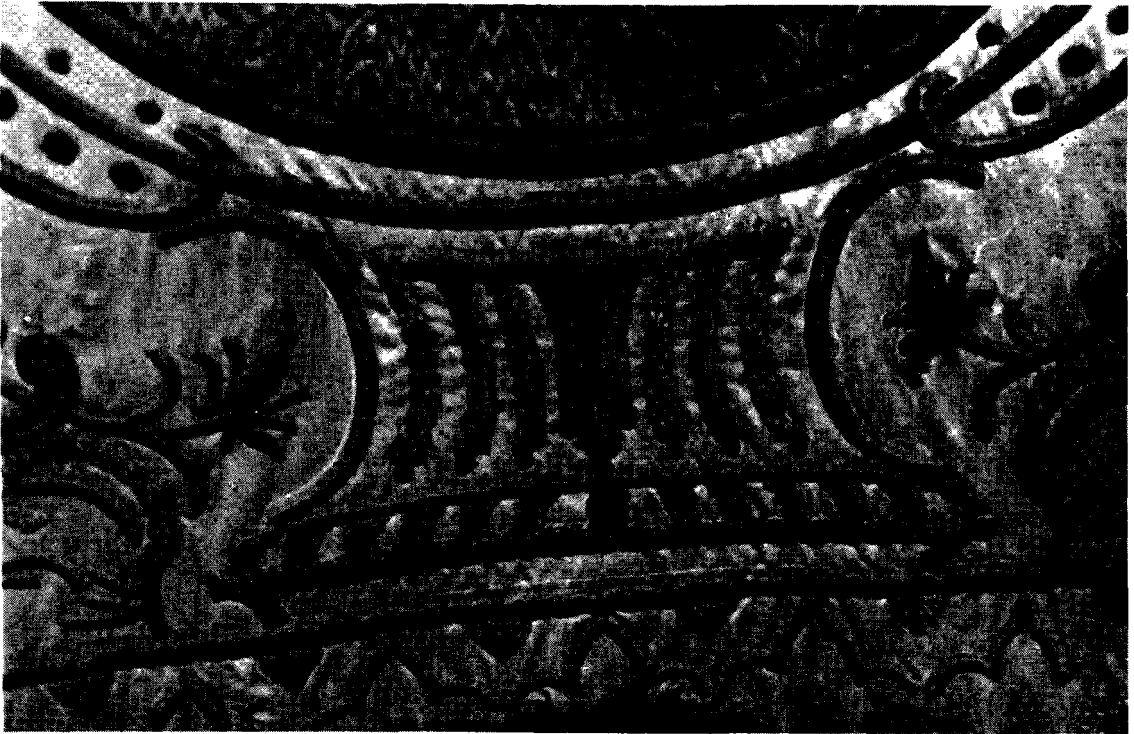
Ölçek 1/100



Resim: 1- Padişah III. Selim'in hediye ettiği püşıde



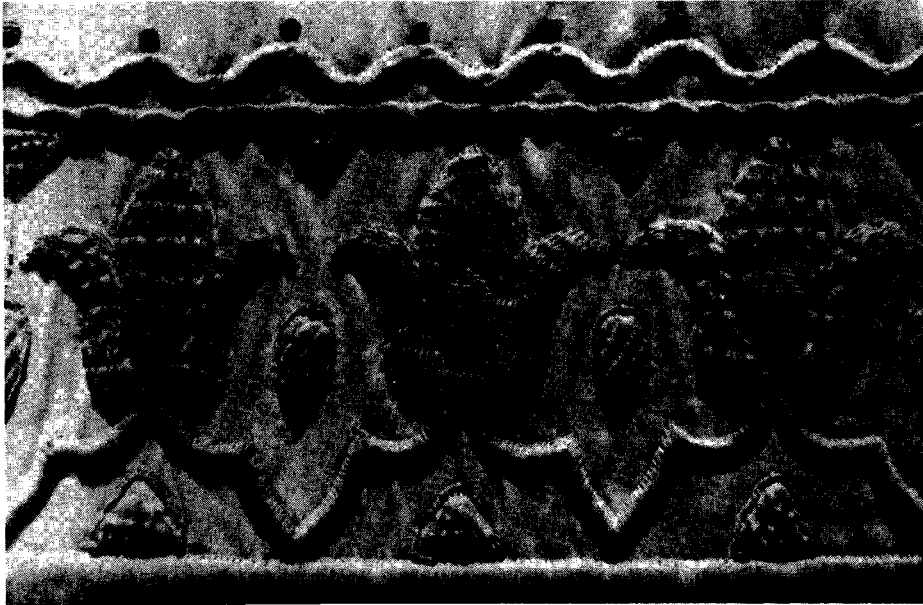
Resim: 2



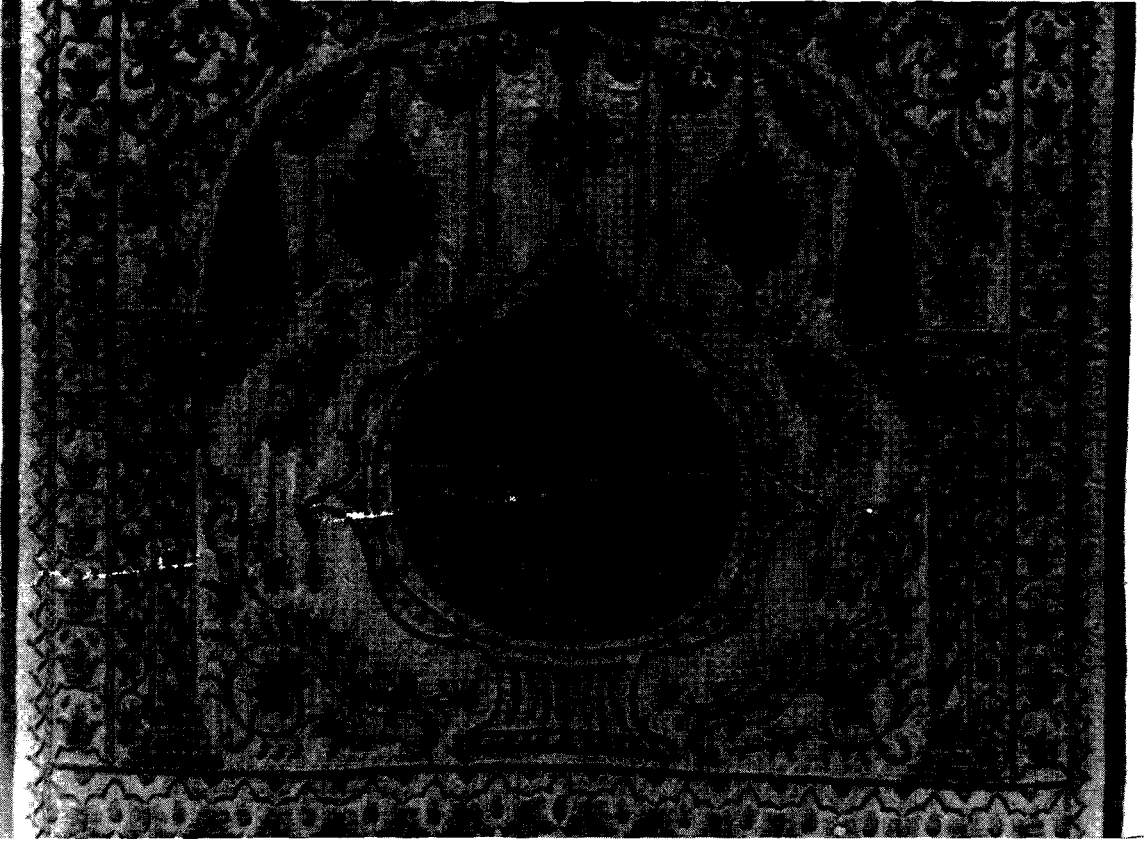
Resim: 3



Resim: 4



Resim: 5



Resim: 6



Resim: 7



Resim: 8



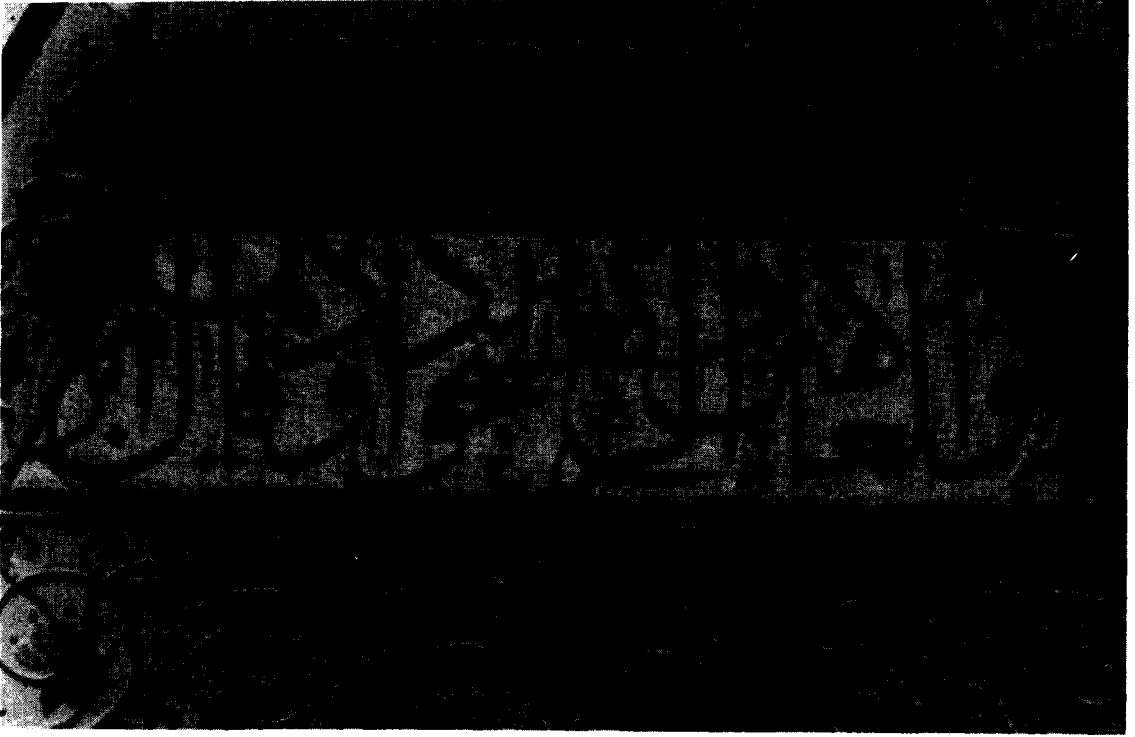
Resim: 9



Resim: 10



Resim: 11



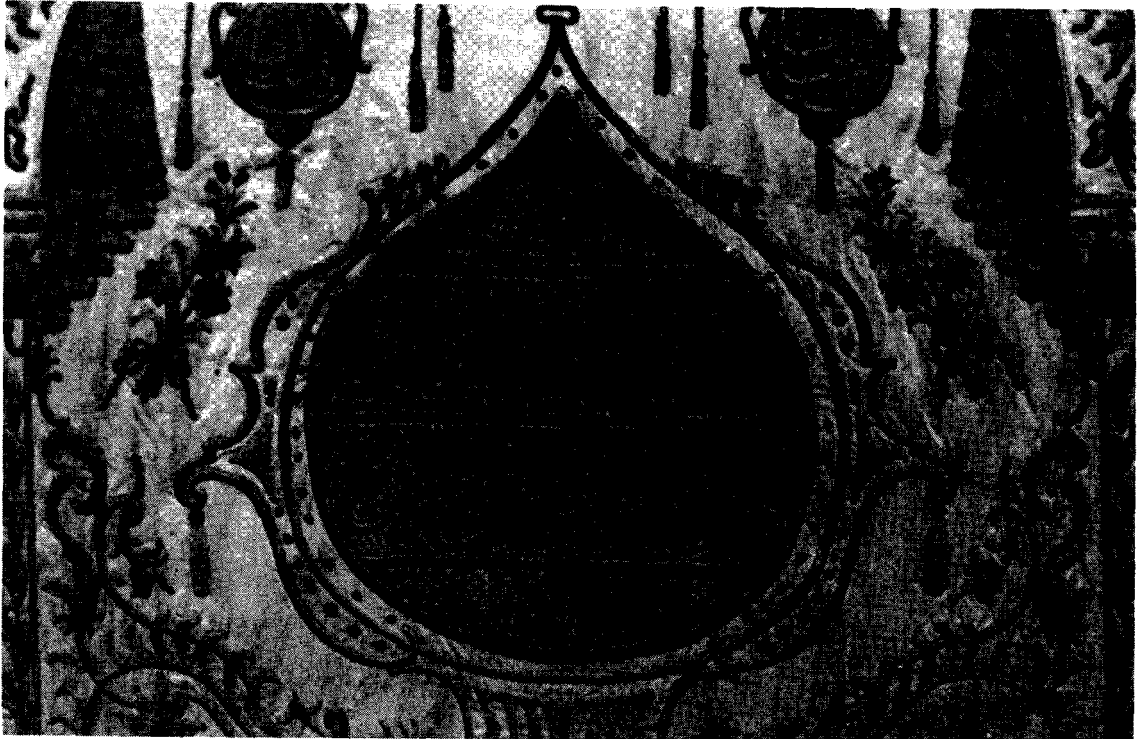
Resim: 12



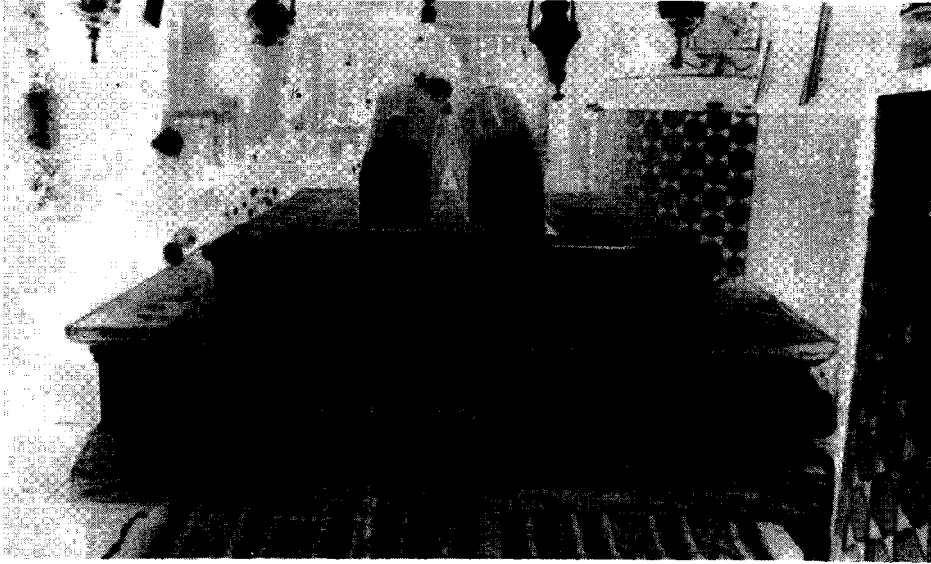
Resim: 13



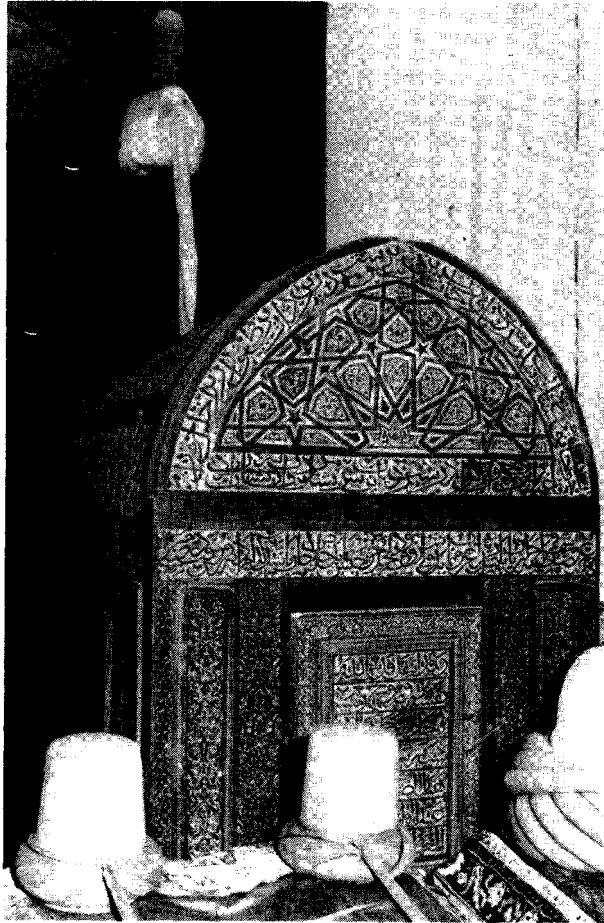
Resim: 14



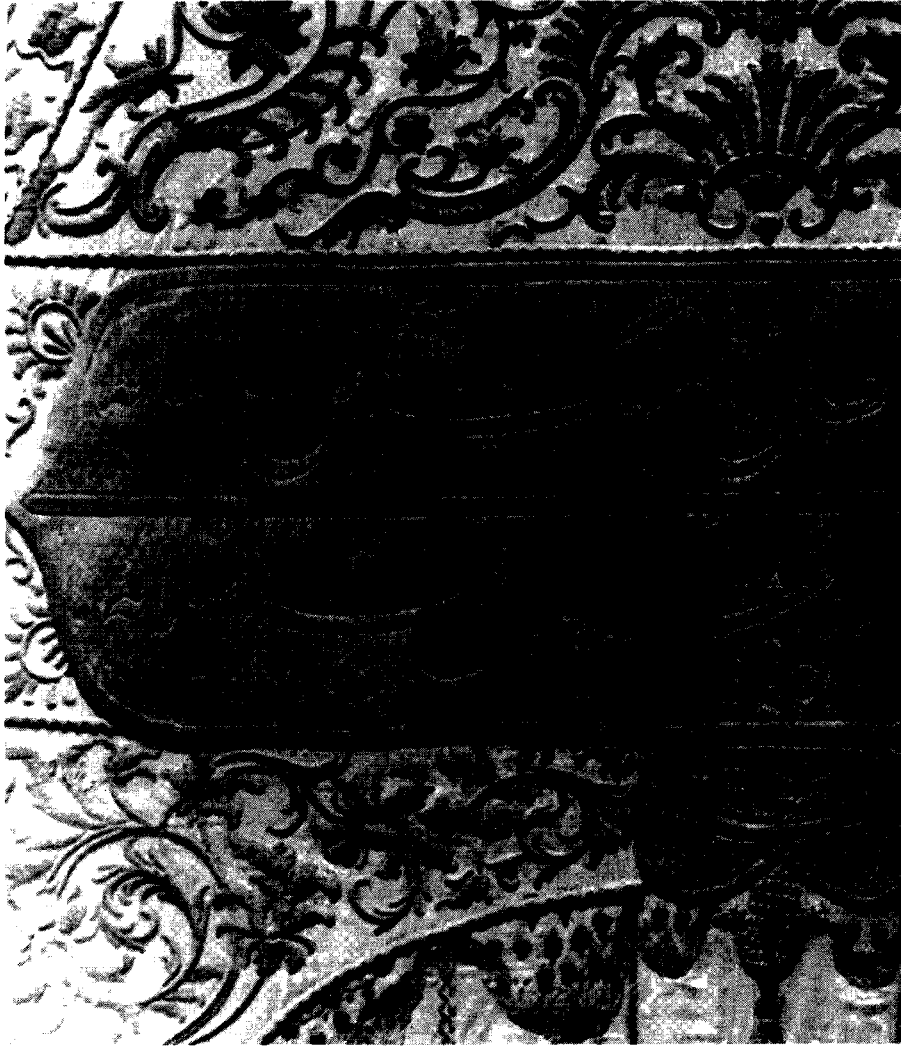
Resim: 15



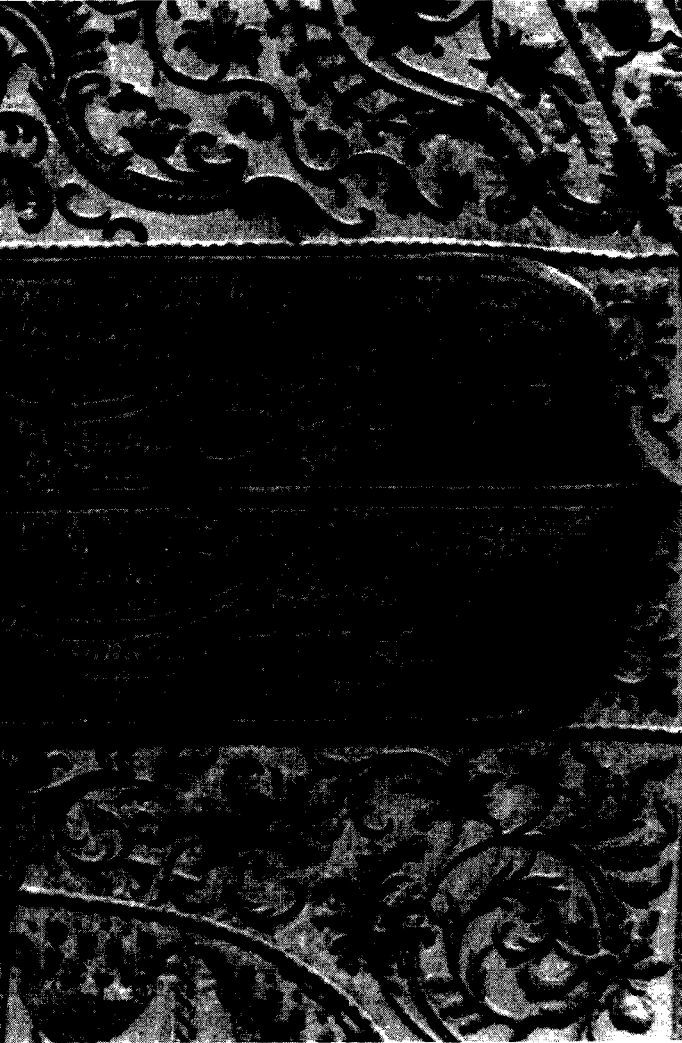
Resim: 16- Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in mezarları için yaptırılan gökmermerden sanduka

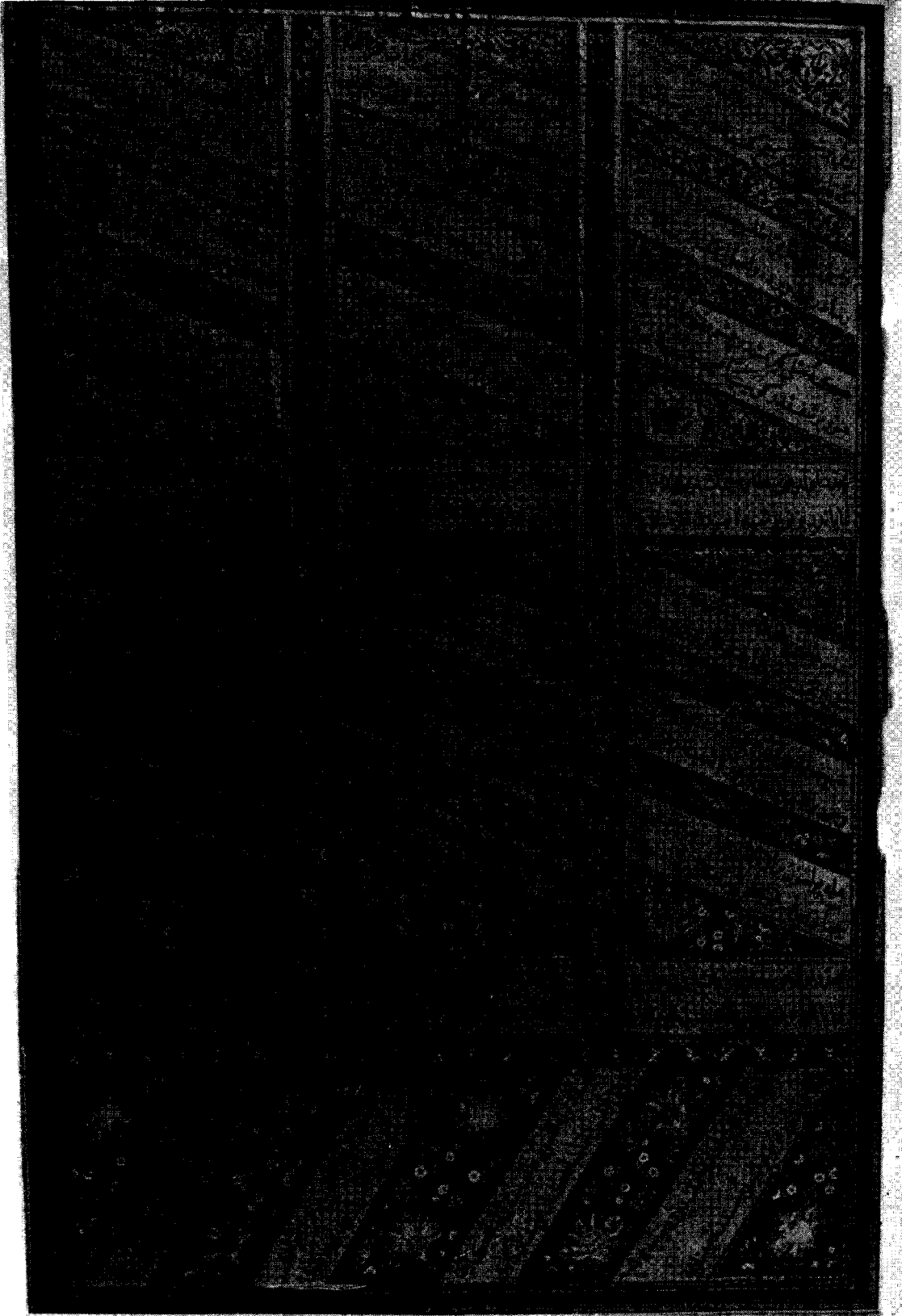


Resim: 17- Mevlâna'nın mezarı için 1273 yılında yaptırılan ahşap sanduka



Resim: 18





Resim: 19- Mevlâna Müzesi 318 envanter no'da kayıtlı levha

KARA HAN VE ESKİ DİVRİĞİ KANGAL KERVAN YOLU

Orhan Cezmi TUNCER*

Divriği'nin 12 km kadar batısındaki Dumluca köyünün 1,5-2 km kuzeyinde terkedilmiş eski bir han kalıntısı vardır. Divriği'den 200 m kadar yüksekte, batıya doğru çok az bir eğimle inen vadimsi düzlük üstündedir. Bunun 1 km kadar kuzeyinde, yakın tarihe kadar çalıştırılan demir madeni ocağının işçi grevi nedeniyle terkedildiğini üzülerek gördük. Elekleri ve diğer bazı makineleri açıkta öylesine duruyor.

15.9.1989 günü, Dumluca Köyü'nden iki yerli olarak, maden ocağı üstünden Kara Han'a doğu yönde yaklaştık. Uzaktan düzenli bir yığın gibi duruyordu (Resim: 1). Türk Kültüründe KARA sözcüğünün coğrafik açıdan anlatımı olan kuzey yönüyle bir ilgisi olmasa gerekir. Diğer yandan, kışı sert geçen klimal koşulları simgelemesi bulunduğu yere uygundur. Nitekim 1750 m yükseklikteki Yağdonduran Tepesi (Kangal Ulaş arasında) dışında, sözcüğü Divriği'yi Arapkir'e bağlayan çok zor bir güzergâh üstünde, sonlara doğru 1740 m yükseklikli bir Karababa ve Divriği Çetinkaya arasında 1950 m yükseklikli bir Karasar Geçidi vardır. Yine de biz Kara Han'a, kullanılan koyu kırmızı kahverengi taşın neden olduğunu sanıyoruz. Anadolumuzda, kullanılan çini veya tuğla renginden ötürü ad verilen örnekler çoktur. 1/25.000 ölçekli haritada burası Handere Harabeleri olarak gösterilmektedir. Giderrek asıl adının unutulmuş olduğu anlaşılıyor.

Batıya doğru az inişli bir düzliğe oturtulan han, içten içe 10.80 x 13.50 m ölçüsünde olup güney kuzey doğrultusunda üç tonozludur (Çizim: 1). Yanları 2.80, ortası 3.40 m enindedir. Orta alanı iki yanında dört ayağa oturtulan beşer kemer belirlemiş olup, ayakların eni 0.90, derinlikleri iki uçta 0.83, ortalarda 0.73 m'dir. Ortalara doğru tonoz

iki destekleyici kemer atılmıştır. Bunlar yan kanatlarda da devam eder.

İçeride destek görevli kemerler (6 adet), ayaklar ve bunları birbirine bağlayan kemerler (altışar tane) inceyknüdür. Duvarlar yükseldikçe daha da molozlaşır ve tonozlar da ufalır. Örtünün çok az kesimi kalmıştır. Sağdaki tonoz daha iyi durumdadır. Orta tonozun özengisinin diğerlerinden daha yukarıda oluşu, üst toprak örtünün iki yana akıntılı olduğunu gösteriyor. Ayakları birbirine bağlayan kemerlerden kapıya yakın (güney uçtakiler) olanların (Resim: 2) diğerlerinden yüksek tutulması, yüklü hayvanların boyutlarıyla ilgili olsa gerekir. Ayak ve duvarlarda, çengel, halka izi görmedik. Duvarlarda ocak ve sekiler de görülüyor. Örtünün çoğunun yıkılması, tepe deliklerini de yoketmiştir. Yıkıntılar nedeniyle döşeme malzemesi ve akınması için bilgi edinemedik. 60-80 cm kadar dolduğu anlaşılıyor.

Kapalı bölüm dışarıda inceyonudur. Dıştan dışa 12.90x15.70 m gelir. Yıkıntılar nedeniyle kitle gerçek boyutundan basık duruyor. Bunun güneyinde, eni bunu aşan bir bölümün daha olduğu kalıntı ve yığınlardan anlaşılmaktadır (Resim: 3). Girişin sağında (doğu) az ileride önde harçlı duvar etkisi yapan kalıntı, avlulu, revaklı ve hücreli bir açık bölümü çağrıştırıyor. Sert kışına karşılık, yalnız kapalı bölümle yetinilmemesi, yolun trafik yükünü ve yolcu sayısını anlatıyor. Ancak yakın çevresi ile, Kayseri, Malatya yolu üstündekilerde de (v.b.) avlulu olması, yaygın plânın, sadece kış koşullarını birinci plâna almadığını gösteriyor.

Bugünkü kitlenin iki katlı bölümü yoktur ve zaten plân geleneği de böyledir. Mutfak, banyo, depo, helâ, emanet odası veya yeri, önemli yolcular için ayrılan özel odalar (v.b) avlulu kesimde olmalıydı. Ayrıca mescidinin de hangi kotta olduğunu bilmiyoruz. Ancak hanın boyutları, bunun, sultan hanlarındaki gibi iki katlı olmadığını gösteriyor.

(*) Doç. Dr. Orhan Cezmi TUNCER, Gazi Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ANKARA

Kapalı bölümün taçkapısının eni ve taşkınlığı için kazı yapmadan yorum şansı yok. Yüksekliği ise restitüsyon projesine bağlıdır. Avluya bakan kapı ön boşluğunun bir kemerle (derinliği az bir tonoz) örtüldüğünü söyleyebiliriz. Mukarnaslı olacak kadar önemli bir menzil hanı ve boyutunda değildir. Burası Divriği'nden sonraki 2. duraktır. Ayrıca bu ilçeyi Sivas'a bağlayan (şimdilerde de) tek neden demir cevheridir. O nedenle, gelen kervanların giyecek, içecek ile baharat ve örgü ürünlerini getirdiklerini sanıyoruz. Demir cevheri taşıyan ekipler bunların dışında olmalıydı.

Avlulu ön kitlenin, kışlığın derinliğine aksı uzantısında olduğu söylenebilir. Tabii zeminin sağdan sola doğru az da olsa inişli olması kapıyı buraya yerleştirmeyi gerektiriyor. Ayrıca eski yol kalıntısı, kitlelerin güneyinde kalıyor hissini vermektedir. Hanın güneydoğusunda suyu akan bir çeşme ve yalağı bulunmaktadır. Yapıya suyu da ancak (eğim nedeniyle) bu yönden geliyor olmalıydı. Bu çeşme onunla bağlantılı olabilir. Bu durumda açık bölümde ıslak alanlar güneydoğu veya kuzeybatı köşelerde olabilir. Pis su çıkışı kuzey veya kuzeybatıda olursa eğime elverişli olacaktır.

Ön açık avlulu kitlenin sadece bir avlu duvarıyla belirlenen Alay Han (1219-36), İncir Han (1238-9) ve Çay Han (1278) plânında olmadığı kalıntılarından anlaşılıyor. Kara Han böylece, Kızılören'e (1206), Kadın Hanı'na (1223) Horozlu Hanı'na (1246-9) ve Sarı Han'a (1258) daha çok benziyor. Ancak kapalı hacimleri bir veya iki yönde toplanmış olabilir. Kesik Köprü Kervansarayının (1268) enine gelişen ön kitlesinin buraya uygulanmadığı anlaşılıyor.

Divriği-Kangal Eski Yolu

Bilindiği gibi Sivas'ı Malatya'ya bağlayan 850 numaralı yol Ulaş ve Kangal'dan geçer (Harita: 1). Buradan ayrılan 260 numaralı yol Çetinkaya'dan Divriği'ne uzanır. Kangal Divriği arası 90 km kadardır. En son geçtiğimiz 15.9.1989 tarihinde Çetinkaya'ya kadarki bölümün oldukça iyi, Karasar Geçidi'ne kadarki bölümünün iyi, son 15 km'lik bölümünün serilmiş fakat iyice sıkışmamış stabilize olduğunu gördük. 1960'tan beri gidip geldiğimiz yolun artık bir eziyet olmaktan çıktığına sevindik ve gururlandık.

Demiryolu Çetinkaya'dan Çaltı Çayı'nı izleyerek vadi içinden Divriği'ne varır. Kuzeybatısında Kızbeli (1560) ve güneyinde Karasar Geçidi (1950) ara-

sında biraz kuzeye dönük olarak doğuya ilerleyen bu demiryolundan başka, bu iki yerleşme yerini birbirine bağlayan I. karayolu, bunun kuzeyinde Tecer Dağları güneyinde Kızbeli (1560), Kırkgöz, Sincan ve Akmeşe üstünden geçerken, Kırkgöz ve Sincan, 70 km kadar kuzeyde bulunan Zara'ya da bağlanır. Şimdiki işlek 2. yol ise Çetinkaya'dan başlayarak, demiryolunun güneyinde doğuya doğru sırtta ilerlemektedir. Kuzey ve güneydeki bu iki karayolunun hangisinin daha eski olduğunu bilmiyoruz. Bu amaçla 1/250.000, 1/200.000 ve 1/25.000 ölçekli haritaları inceledik. Enlem ve boylamları grat üstüne göre düzenlenmiş olduğundan dereceli düzene oturtmaya çalışmadık (Harita: 2). Kuzeyde Kırkgöz ve Sincan ile Akmeşe üstünden geçen yolda hiçbir han ismi ve harabesi görülüyor. Çetinkaya'nın doğusunda Çaltı Çayı'na katılan, ilkin güneye sonra doğuya dönen suyun üstünde 2 han harabesi işaret edilmiş bulunuyor. Bunlarla Divriği arasında, Dumluca'ya kuş uçuşu 40 km kadar olup 2546 m'lik Deli Dağı sırtlarından geçmekte ve ancak patika türü köy yolları bulunmaktadır. Dumluca'da bizi Kara Han'a götüren yerlilerle görüştüğümüzde, Divriği'den gelen yolun bunun üstünden Karağağaçlı ve Bahçeli'den geçip Kangal'a ulaştığını söylediklerini yukarıda belirtmiştik. Haritada bunları bağlayan yolları izlediğimizde, Dumluca Divriği arasında bulunan Maltepe ve Günbahçe'nin (Hazerkek) yakınlarından geçen yol, haritada da gösterilen ve Han Harabesi olarak belirtilen Kara Han'dan sonra batıya ilerleyip Karağağaçlı (Çüksüzer) üzerinden, kuzeye dönerek, Tekke, Harabe ve Hıdırlık'ın 2 km kadar doğusundan, Bahçeli'nin (Pengürt) 2 km batısında Çaltı Çayı Vadisi'ne inmekte ve bir kaç harabeye varmaktadır. Vadi boyunca batıya ilerlendiğinde bir Hanyeri Tepesi olup buradan Güneş ve Meli Köy'e varılır. Batı yönde Avşar Suyu'nun katıldığı yerdeki Tekke Köyü'ne kadar 1/25.000 ölçekli haritalarda tam 26 harabe gösterilir. Sonra bunun batısında vadi biraz genişler ve Karamehmet Köyü'ne kadarki 5 km'lik yerde, doğu uçta, sadece I harabeye yer verilir. Karamehmet'i 5 km batısında Durak, daha sonra 5 km kadar daha ileride Çetinkaya izler. Haritada gösterilen bu 27 harabenin herhalde pekçoğunun, buradaki klimal şartlara bakılırsa, konaklama ve sığınma hanları olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü yakın çevrede, kuzey ve güneyde, kış koşullarında, kervanları Div-

(1) Haritaları incelememi sağlayan S. Ertuğrul Atalay'a teşekkür ederim.

riği'ye ulaştırabilecek standartta yol ve han görülmemektedir. Öyleyse Eski Divriği Kangal Kervan Yolu, şimdiki demiryolunun güzergâhında, vadi içinde, Çaltı Çayı'nı izleyerek Çetinkaya üstünden geçiyordu. Bunun Divriği'ye bakan ve Kara Han'dan geçen 1-1,5 km'lik doğu kesimi şimdi köy yolu durumunda olup, Dumluca'ya ulaşmak için üstünden geçtik. Devam edilebilseydi, Karaağaçlı, Tekke, Hıdırlık ve Bahçeli yakınlarından geçen ve artık terkedilmiş bulunan kesimi de her haliyle görülebilecekti. Elimizdeki karayolu haritalarında Divriği'yi Kemah üstünden Erzincan'a bağlayan işlek bir yol görülmektedir. Bunun batıda uzantısı olan Divriği Kangal güzergâhının ise artık unutulduğu ve bu kesimde yolun güneye alındığı anlaşılıyor.

Gezginlerin Yol İçin Verdikleri Bilgiler

Helmuth Von Moltke 16 Mart 1838'de Tokat, Sivas, Eğriköprü, Deliktaş üstünden Kangal yoluyla Harput'a geçer. Divriği'ye sapsamaz². Verdiği yolculuk saatine bakılırsa geçtiği yol fazla iyi değildir.

Polonya'lı Simeon 1608'de Tokat, Sivas, Kangal üstünden Malatya'ya uzanıp yine Divriği yoluna sapsamaz³. Anlaşılan yolun bu kesimi o tarihlerde de işlek değildi ve uzun olmasına karşılık Malatya üstü yeğleniyordu.

Evlıya Çelebi Sivas'tan Diyarbakır'a giderken, Kangal ve Çetinkaya'dan sonra Melidede adlı bir yer adını verir. Yağbasan köyü ve orada bulunan Meli Dede adlı tekkeli yer şimdiki Meli Köyü olmalıdır. "Buradan yine doğuya giderek Zefeski Köyü'ne geldik" dediği yer de yine Çaltı Çayı üstünde ve aynı vadinin içinde bir yer olmalıdır. Adı değiştirildiği için şimdiki ismini bilemiyoruz. "Fırat nehrinin kenarında ise de yine Sivas tarafına düşer. Buradan atlarla Fırat nehrini geçip 6 saatte Divriği Kalesi'ne geldik." derken ileri sürdüğümüz eski yolu bize tümüyle tanımlar⁴.

Kara Han'ın Tarihi Üzerine Yorum:

Kara Han'ın kapalı bölümünde, iç ve dışında, usta işareti veya bir yazıt görmedik. Zaten normalde de, sonki ancak taşkapı üstünde olur. Mengücek Oğullarının Kemah Kolu, Fahrettin Behramşah gün-

lerinde (1162?—1225) başkenti Erzincan'a taşıdığına ve zaten onu izleyen 2. Alaeddin Davutşah günlerin de Konya Selçuklularınca ortadan kaldırıldıklarına göre buraya etkin olamazlardı. Diğer kol Divriği'de olup siyasal ve kültürel alanda adlarından çok söz ettirdiler. 1142-1277 arasında 135 yıl kadar hüküm sürdülerse de ilk ve son dönemlerden birazını gözönüne almamak gerekir. 1243 Köseadağ Savaşı'nı izleyen yıllarda, Anadolu'nun dengesinin değişimi nedeniyle, bunların da etkinlikleri çok azaldı. Ancak sarp ve sapa yerde, başından beri, ufak bir coğrafik alanla yetindikleri için adlarını ve egemenliklerini sürdürdüler. Divriği Mengücekleri kolu içinde en aktif ve kültürel dönem Melik Ahmetşah günleridir. Günümüze gelen ünlü yapıların pek çoğu buna aittir. Sakaoğlu'na göre⁵ 20. y.y. başlarına kadar işler durumda olan içmesuyu şebekesi onundur. Çevre köylerde hanlar, köprüler, çeşmeler yaptırdı. Çaltı Köyü'ndeki Burma Han da onundur. Ayrıca Ulu Cami vakfiyesinde (5 Temmuz 1243 tarihlidir), saydığı vakıf köyleri arasında Ziniski (şimdiki Akmeşe) ve Han-ı Mircinge (muhtemelen şimdiki Handere Köyü) adları da geçer. 1/25.000 ölçekli haritada adı da böyledir. Sakaoğlu'nun plân ve perspektifini verdiği Burma Han boyut, tasarım ve kitlesiyle Kara Han'a benzer. Ancak sağ yan taşkın değil düzdür. Divriği'ye oldukça yakın olan Handere Köyü'ndeki Mircinge Hanı (Handere) da 10x13 m'lik tek bir kapalı bölümden oluşur. Erzincan'ı Kangal'a ve böylece Malatya'ya bağlayan eski kervan yolu anlaşıldığı kadar, Burma Han'ı batıya doğru geçince Dumluca'ya gelmeden güneye bin kolla ayrılıyor, Handere Köyü'nden Mircinge Hanı ile Divriği üstünden Arapkir ve Elazığ'a varıyordu. Malatya'ya gitmek isteyenler, Kangal'a erişip, güneydoğuya yönelerek, Alaca Han, ve Hekim Han'da konaklıyorlardı. Kangal ayrıca, güneyde Gürün'e (Kayseri Malatya yolu), Ulaş üstünden kuzeyde Sivas, batıda Kayseri'ye bağlıydı.

Yayınlardaki Durum

Vakıflar Genel Müdürlüğü Abideler Şubesi'nde bulunan "Kervansaraylar ve Hanlar Haritası"nda Kangal Divriği arasında bir yapı görülmez. 86 numaralı Dibli Hanı'nın yeri yanlış işaretlenmiş olup, o ölçekte 2.3 cm doğuya işaret edilmeliydi (Çaltı ile Murat'ın birleştiği yerden doğuda kalır). Adı verilmeyen 85 numaralı, Selçuklu veya Beylikler Döne-

(2) Moltke, H. Von: Türkiye Mektupları. İst. 1969, sayfa 148.

(3) Andreasyan, Hrand D: Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi, İst. 1964, sayfa 87.

(4) Evliya Çelebi Seyahatnamesi. İst. 1970, cilt 5, sayfa 99.

(5) Sakaoğlu, Necdet: Mengücek Oğulları. İst. 1971, sayfa 68, 69, 91, 93, 204, 207.

mine ait olabilecek ve onarılamayacak kadar harap veya bugüne erişememiş olarak gösterilen han, eğer yeri doğru işaretlenmişse Çaltı Suyu'nun kuzeyinde, Zara'ya ulaşan yolun üstünde Sincan'a denk gelmek-teyse de, burada böyle bir han bilmiyoruz. Yalnız, 1 / 25.000 ölçekli haritada Sincan'ın 8.5 km batısında, az kuzeye kaymış Sarp Han adında bir yapı görünüyor. Anlaşılan, eski Zara yolu buradan geçiyordu⁶.

Karayolları'nın hazırladığı Tarihi Türk Hanları adlı yayında⁷, Kangal Divriği arasında yine hiçbir han görünmüyor. 29 numaraya gösterilen Dibli Hanı doğru yere işaretlenmiştir.

Kurt Erdmann'ın yayınında⁸, bu yörede tam bir boşluk vardır. Ancak Hanna Erdmann'ın katkılarıyla çıkarılan 3. ciltte Ulaş yakınında gösterilen Tuz Han, Sivas'a doğru 22 km uzaklıktadır. Haritada adı Tuzlu (Tuzla) Han olarak verilir.

Kara Han, daha önce Rahmi Hüseyin Ünal tarafından tanıtılmıştı⁹. Biz yapıyı, unutulmuş eski yolla birlikte bir bütün olarak ele almak istediğimizden, yazarın değindiği noktaları bir paragrafta topluca ele almayı uygun gördük. Haritasında yer vermediği halde, Kurt Erdmann'ın, 199. sayfada 84 numaraya 5 satırla yetindiği yapıda, Dibli adını nereden aldığı ve verdiği 1292 tarihini neye dayandığını belirtmiyor. Ünal da bu adı aynen kullanıyor. Yerli halkın bunu bilmediğini belirtmiştik. Erdmann'ın gördüğünü söylediği müzedeki haritada bu tarihin yazılı olduğunu sanmıyoruz. Han elbet Ünal'ın 1972' de gördüğü durumdan çok harap durumdadır. Ver-

diği ölçüler bizimkine oldukça yaklaşıyor. Dış yüzün tümünün inceyonu olduğunu bir kez daha belirtelim.

Erdmann'dan alarak ileten M.K. Özergin'in bu hanı Harput Divriği yolu üstünde göstermesine katılmayan Ünal'a hak veriyoruz. Ancak, yazarın Dilber Kümbeti'ne 100 m kadar yakın bulunan han harabesini 1989'da biz görmedik. 1972'den bu yana 17 senede farkına varılamayacak kadar silineceğini sanmıyoruz. Burası, ilçeye 5 km kadar uzaklıkta ve Dumluca sırtının başladığı yerde olduğundan, Handere'dekinden ayrı olarak, böyle bir ara durağa gerek duyulmamalıdır. Bizce Kara Han, Kangal üstünde 2. duraktır.

Ünal'ın adını nereden öğrendiğini ve tarihini belirtmediği Pamuk Hanı, haritamızda da açıkça görüleceği gibi Maden'in 2 km kadar doğusundan Çaltı Suyu'nu aşarak, Akmeşe (Ziniski), Sincan, Tepe Han (Sarp Han) üstünden Zara'ya uzanır. Böylece yedek bir Divriği Sivas bağlantısı kurulur. Herhaide mevsime göre bunlardan biri, diğerinden daha kolay ulaşım sağlıyordu. 1 / 25.000 ölçekli haritalarda Çaltı Suyu Vadisi'nde bu iki yolun birleştiği görülmüyor. Ancak, eskiden burası Kangal Erzincan güzergâhının bir bölümüydü ve yaz kış çalışıyor olmalıydı.

Divriği'ye çok yakın bulunan Handere'deki han, Erzincan, Harput, Zara, Kangal uzantılarının dağılım noktası olabilecek durumdadır. Bu yönüyle, Osmanlı şehir içi hanlarına bir örnek de olabilir.

Sonuç:

Bu bilgilerin tümü değerlendirildiğinde, eski Divriği Kangal yolunun Erzincan ve Kemah'ı Kangal'a bağlayan Çaltı Suyu Vadisi'nden geçtiğini ve Kara Han'ın da büyük bir olasılıkla Ahmetşah günlerinde (13. y.y. 2. çeyreği) yapıldığını göstermektedir. Kemalîye (Egin) ve Arapkir yollarının o günlerde bugünkünden de çetin olduğu ve bu nedenle çok mecbur kalmadıkça kullanılmadığını gösteriyor. Yapılacak kazı, hanla ilgili tüm bilgileri verecektir.

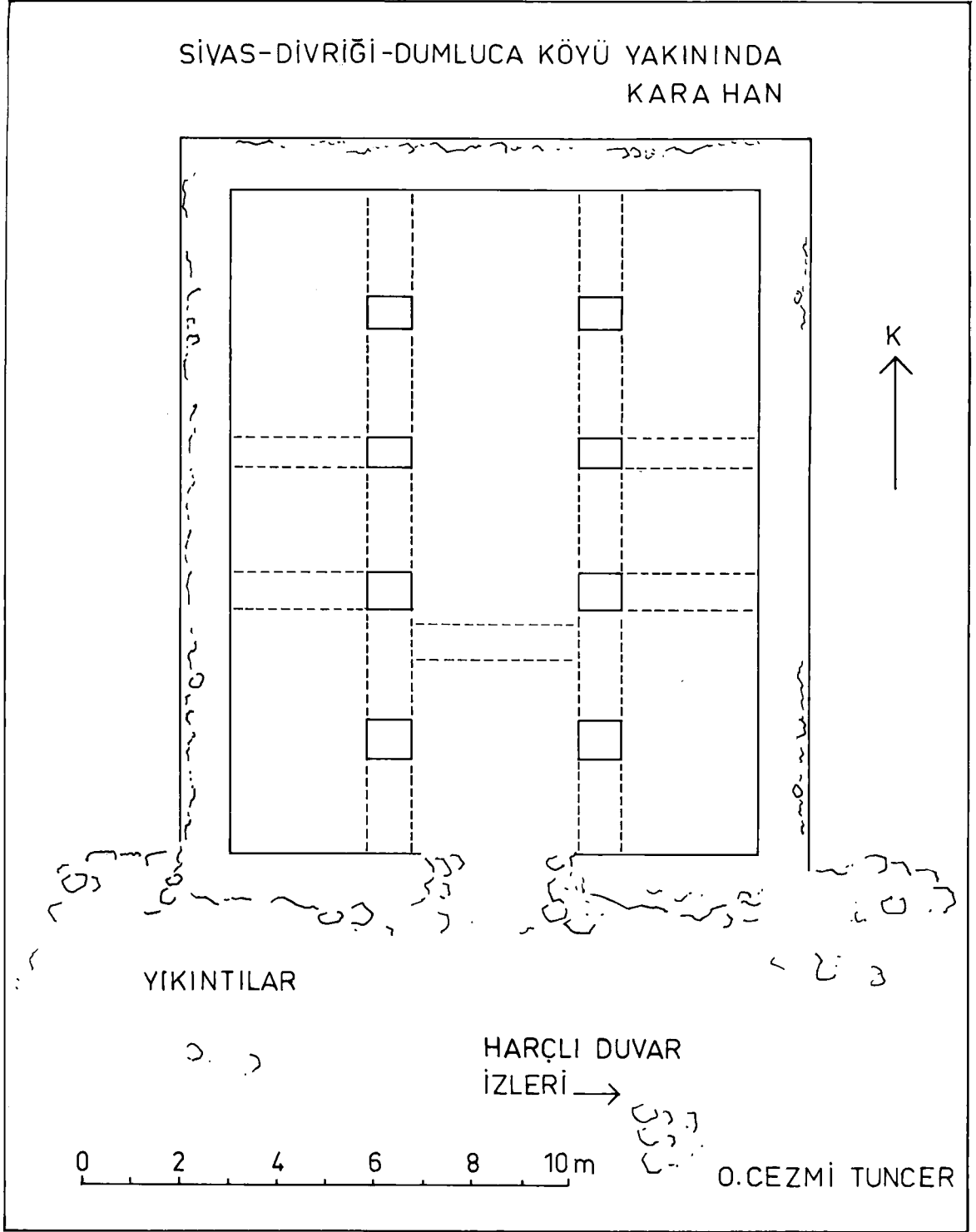
(6) Kervansaraylar ve Hanlar Haritası, 1 / 25.000 ölçekli harita.

(7) İltis, İsmet: Tarihi Türk Hanları. Ank. 1967, Sondaki harita.

(8) Erdmann, Kurt: Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts I-II Berlin 1961.

Kurt, Erdmann und Hanna, Erdmann: Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts. Teil II und III. sayfa 49.

(9) Ünal, R.H.: "Osmanlı Öncesi Devirden Yayınlanmamış Birkaç Han Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Ed. Fk. Araştırmalar Dergisi 9. Gabriel özel sayısı. Ank 1978, s. 454, 456.



Çizim: 1- Kara Han kapalı bölüm plânı.



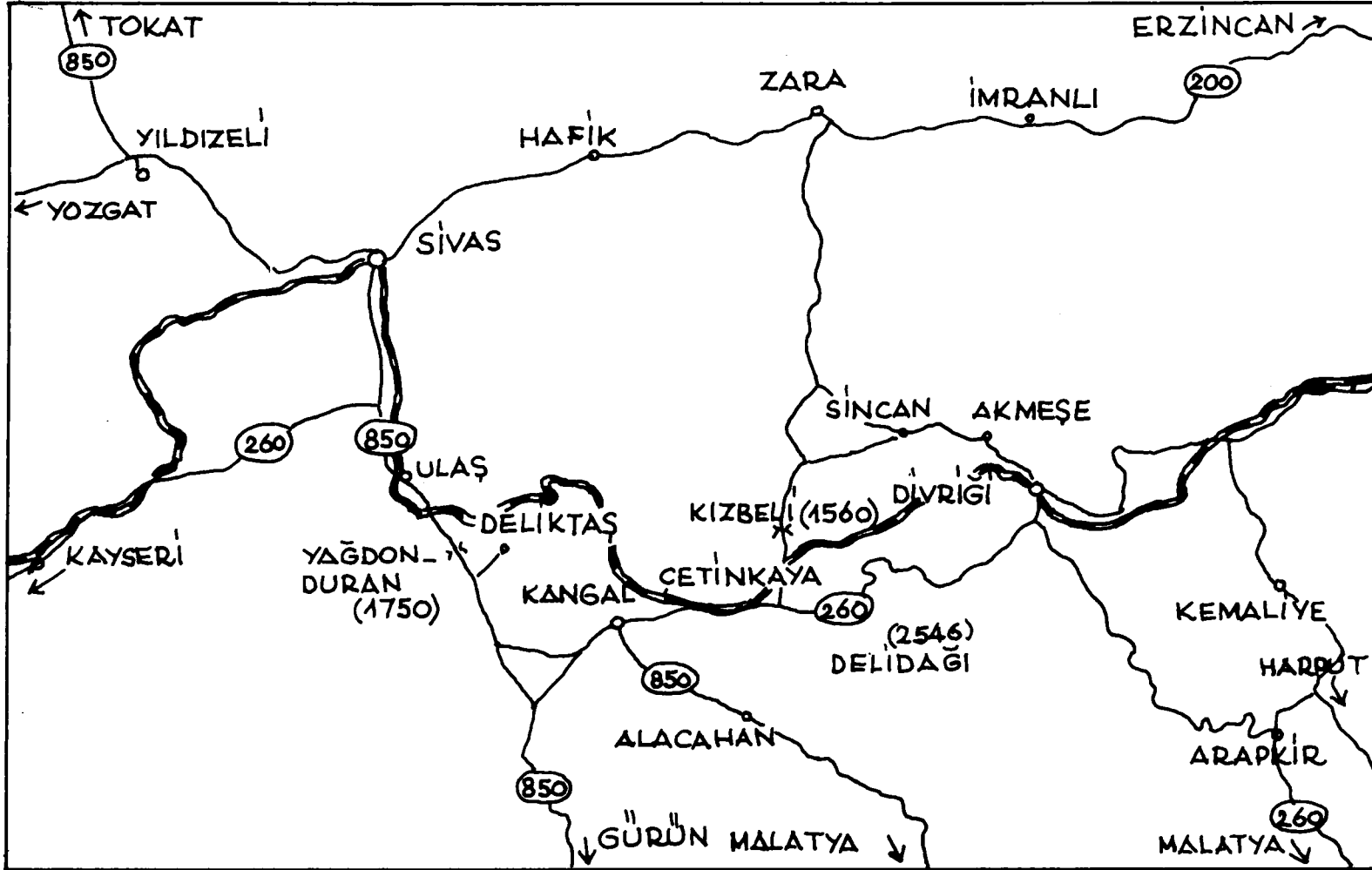
Resim: 1- Kara Han'ın doğu yönden görünüşü



Resim: 2- Orta tonoz



Resim: 3- Kapalı bölüm ve güney kesimi yıkıntıları



0 10 20 30 40 50 km.

Harita: 1- Sivas, Divriği ve çevresi

MELİK DÂNİŞMEND GÂZİ TÜRBESİ**

Halit ÇAL*

Niksar'ın doğusundaki Ünye çıkışında, Melik Gâzî Mezarlığı içinde bulunmaktadır. Bânisi, mimarı ve yapıldığı tarih belli değildir. Kareye yaklaşık dikdörtgen plânlı eser, tek kubbe ile örtülmüştür. (1. Plân). Kubbeye geçiş, baklava dilimleri şeklinde Türk üçgenleri ile sağlanmış. Kubbe sonradan tamamen yıkıldığı için (1. Resim) üzeri düz ahşapla kapatılmış, bu da alaturka kiremitle kaplı kırma çatı ile örtülmüştür. Bir mummyalık kısmı olduğu ifade edilmekteyse de Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1987 yılında yaptığı onarımda mummyalık kısmının olmadığı anlaşılmıştır. Türbenin girişi kuzey cephesinin ortasındadır. İnşa malzemesi tuğla, moloz taş ve kesme taştır. Doğu, batı ve güney cephelerinde köşe bağlantılarında kesme taş, aralarda iki sıra moloz taş üç sıralı tuğla hatlı nöbetleşe kullanılmıştır. Kuzey cephesi tamamen kesme taş kaplamadır.

Bu onarım sırasında yapılan kazıda mevcut döşemenin 40 cm altında 50x50 cm ölçülerinde tuğlalardan örülmüş bir döşeme bulunduğu, bu döşemeden sonra 3 m daha derine inildiği halde mummyalık kısmına rastlanmadığı, yalnız aslı döşemenin 75 cm altında ve aynı seviyede yedi tane sal taşlarıyla yapılmış basit mezarların bulunduğu, bunlardan türbedeki lahdin altındaki mezarın diğerlerinden biraz daha büyük olduğu, fakat tarihlenmeye yarayacak hiç bir belge bulunmadığı, bunun üzerine aslı döşeme olarak kabul ettikleri seviyede türbe zemininin betonla kaplandığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü kontrolörü Sayın Bülent Kanber tarafından ifade edilmiştir.

(*) Dr. Halit ÇAL, Gazi Üniversitesi Mühendislik - Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Görevlisi, ANKARA

(**) Bu araştırma, Şeyhülislam İbni Kemal Araştırma Merkezi ve Niksar Belediyesi tarafından 3-5 Temmuz 1988 tarihlerinde düzenlenen Dânişmend Melik Ahmed Gâzî ve Niksar Sempozyumu'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

(1) Atalay Karahan, Tarihi Eserleriyle Niksar, Ankara, 1976 25. s.

Eserin doğu ve batı cepheleri sağırdır. Güney cephesinin ortasında ve üst seviyedeki pencere yuvarlak kemerli ve şevlidir (2. Çizim, 2. Resim) Kuzey cephesinde ortada giriş yanlarda birer tane pencere bulunur. Kapıyla aynı seviyedeki pencereler dikdörtgen şekillidirler ve sövelerin her bir kenarı tek parça mermerden yapılmıştır. Pencerelerin üzerinde sivri kemerli bir alınlık vardır. Alınlık tablası tek parça taştır (3. Resim).

Kapı, basık kemerlidir. Kapı kemerinin hemen üzerinde silmelerle çevrelenmiş enine dikdörtgen kitâbe boşluğu yer alır. Bütün bunlar silmelerle, dikdörtgen bir genel çerçeve içine alınmıştır.

Cephede pencerenin ve kapının üzerinde üst seviyede birer tane, sonradan duvar oyularak elde edilmiş sivri kemer şekli bulunmaktadır. Saçak seviyesinin bir taş sırası altında ise aynı seviyede ve eş aralıklarla yerleştirilmiş dört tane taş konsol bulunmaktadır. Cephenin önünde ahşap direklerle taşınan bir sundurma vardır. Bunun altındaki taş seki son onarımda kaldırılmıştır (2. Çizim). Kuzey cephesinin önünde üç kubbeli bir son cemaat yeri olduğu söylenmektedir². Eski bir resimde türbenin önünde üç kemer gözlü bir giriş mekânı olduğu görülmektedir³ (4. Resim). Üstü eğimli bir ahşap çatı ile örtülen bu mekân bir son cemaat yerinden çok bir ön giriş şeklindedir. Muhtemelen 1939 yılındaki depremden sonra bu ek mekân kaldırılmış, yerine sundurma yapılmıştır. Cepheye oyulan kemer kavisleri de bu revaklı kısım eklenirken yapılmış olmalıdır. Esasen bu ek mekânın veya bundan önce varolabilecek başka bir mekânın kubbe ile örtülü olması mimari bakımdan mümkün değildir. Her ne kadar cephede girişin iki yanında birer konsol çıkıntısı varsa da, cephenin kenarlarında söz

(2) Tokat İl Yıllığı 1967, Ankara, 1968, 165. s. da son cemaat yerinin yıkıldığı söylenmektedir.

(3) İ. Hakkı Uzunçarşılı, Kitabeler, İst. 1927.

konusu kubbeleri taşıyacak kemerlerin oturması gereken konsollar veya duvara giren bir kemer kalıntısı bulunmamaktadır. Zaten cephenin üst seviyesine konulan konsollar da, şimdiki türbe yapıldığında, önüne ahşapla örtülen bir ek mekân düşünüldüğünü göstermektedir.

İç mekânda, kuzey duvarındaki basık kemerli giriş, üç dilimli kemerle taçlanan sathi bir niş içine alınmıştır. Bu da tekrar sivri kemerli bir niş içine yerleştirilmiştir. Girişin iki yanındaki birer pencere de kapı gibi sivri kemerli sathi birer niş içine alınmıştır (5. Resim).

Baklava dilimi şeklindeki Türk üçgenli kubbeye geçiş sisteminin (6. Resim) hemen altında çok geniş bir ayet kuşağı doğu, batı ve kuzey duvarlarını dolanmaktadır. Harflerin ucu Rûmi ve palmetlerle bitmekte olup harf aralarına da çeşitli çiçek motifleri yerleştirilmiştir⁴ (7. ve 8. Resim). İç mekânda bu yazı kuşağından başka bezeme unsuru yoktur.

Güney duvarı ortasındaki mihrab nişi sonradan kapatılmıştır. Türbeyi incelediğimiz tarihte, türbede bulunan çok büyük ahşap sanduka yine son onarımda kaldırılmıştır. Daha önceden var olduğu söylenen şebekeli sandukanın ne olduğu bilinmemektedir⁵.

Türbenin Melik Dânişmend Gâzî tarafından yaptırıldığına dair belge bulunamamıştır. Kitâbe de dahil olmak üzere eserin üzerinde inşa tarihini anlamaya yarayacak bir iz yoktur. Kapının dış yüzünde olduğu söylenen bir satırlık kitâbe kaybolmuştur⁶. Esasen o da Dânişmend Gâzî ile ilgili değildir.

Aslında sözü edilen Melik Gâzî'nin de Dânişmendli emirlerinden hangisi olduğu açıkça belli değildir. Melik Gâzî ünvanı Dânişmendli hanedanının bir çok üyesi tarafından kullanılmıştır. Dolayısıyla hem bu türbenin hem de Pınarbaşı'ndaki Melik Gâzî Türbesi'nin Dânişmendli emirlerinden hangisine ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Yalnız bir rivayet olarak Niksar Melik Gâzî Türbesi'nde hanedanın kurucusu Dânişmend Gâzî'nin, Pınarbaşı'ndaki türbede ise oğlu Emir Gâzî'nin gömülü olduğu kabul edilir⁷.

(4) Yrd. Doç. Dr. Tahsin Hancıoğlu bu yazı kuşağının Dânişmendli, Selçuklu ve Beylikler devirlerine ait olamayacağını ifade etmiştir.

(5) İ.H. Uzunçarşılı, a.g.e., 70. s.

(6) İ.H. Uzunçarşılı, a.g.e., 70. s.

(7) M. Halil Yınanç, "Dânişmendliler", İslâm Ansiklopedisi, 3. Cilt, 26. Cüz, İst. 1976, 476. s.

Kadı Burhaneddin Ahmet, Niksar'ı zaptettikten sonra, önce Dânişmend Gâzî Türbesi'ni ziyaret etmiş, sonra şehre girmiştir⁸. Bu durum hem 14. yüzyılın ikinci yarısında Niksar'daki türbenin Dânişmend Gâzî'ye ait olduğunun kabul edildiğini, hem de burasının halk arasında saygı gördüğüne işaret etmektedir. Böylece Dânişmend Gâzî'nin Niksar' da gömülü olduğu şeklindeki günümüze kadar gelen rivayette doğruluk payının yüksek olduğu ihtimali artmaktadır.

Osman Turan da herhangi bir kaynak ismi vermeden, Nizameddin Yağıbasan'ın, Dânişmend Gâzî'nin türbesini inşâ ettirdiğini belirtmektedir⁹. Bu konuda başka belge bulamadığımız için, şimdiki kadar söylediklerimize uyan bu bilgiyi doğru kabul ediyoruz.

Niksar'daki türbenin Dânişmend Gâzî'ye ait olduğu tarihi kaynaklardan büyük ölçüde doğrulanmış olmakla birlikte, şimdiki türbenin orijinalliğini araştırma bakımından bir de mimari üslup değerlendirilmesi gerekmektedir.

Eser, esas itibarıyla tek kubbeli kübik türbeler içinde düşünülebilir. Kare plânlı türbelerin tarihi bilinen ilk örneği 1222 tarihli, Ahlat'taki Şeyh Necmeddin Türbesi'dir ve kubbe dıştan pramidal külah ile örtülüdür. Kübik gövdenin üzerine doğrudan tek kubbe üzerine oturtulması ise 13. yüzyılda başlar, 14. yüzyılda yaygınlaşarak devam eder¹⁰.

Tarihlendirmede ölçü olabilecek ikinci unsur duvar örgüsüdür. Melik Gâzî Türbesi'nde, üç sıra tuğla hatıl ve aralarında, köşelerdeki iki sıra kesme taş kalınlığında moloz taş örgüden oluşan almaşık duvar tekniği uygulanmıştır. Tarihi kesin olarak bilinen Anadolu Selçuklu türbelerinin hiçbirisinde bu şekilde almaşık duvar tekniği görülmez. Yalnız Niksar Kalesi'nde Yağıbasan Medresesi'nin batısında, bazı yayınlara câmi olarak geçen Yağıbasan Türbesi'nin¹¹

(8) Yaşar Yücel., Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti (1344-1398), Ankara - 1970, 91 s.)

(9) Osman Turan., Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi, İst. 1984, 202 s.

(10) Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Oluş Arık., "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", Anadolu, 9. Sayı, Ankara, 1969, 70. s.

Hakkı Önkal., Anadolu Selçuklu Türbeleri, Atatürk Üniv. İslâmî İlimler Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum - 1977.

(11) İ. H. Uzunçarşılı., a.g.e., 60. s.; Besim Darkot., "Niksar", İslâm Ansiklopedisi, 9. Cilt, İst. 1964, 274. s.; H. Cinlioğlu., Öğrenciler için Tokat Tarihi, Tokat, 1968, 6. s.

tuğla hatıl ve kesme taş almaşık olarak inşâ edildiği bilinmektedir. A. Gabriel¹² ve D. Kuban¹³ eseri 12. yüzyıla tarihlemektedirler, Dânişmend Gâzî Türbesini de Yağbasan'ın inşâ ettirdiği ifade edildiği için, her iki eserde de almaşık duvar tekniği kullanılması ilgi çekici bir bütünlük meydana getirmektedir. Ancak Yağbasan Türbesi'nden bugüne sadece bir fotoğraf kalmış olması¹⁴ bu eserin kesin olarak tarihlenmesini zorlaştırmaktadır. Bu yüzden Dânişmend Gâzî Türbesi ve Yağbasan Türbesi arasında duvar tekniği bakımından bir ilişki kurmaktan kaçındık. Bu örneğin dışında Selçuklular devrinden kaldığı kabul edilen Afyon Boyalıköy'deki Eyvan Türbe'de, üst seviyede bir sıra tuğla hatıl kullanılmıştır. Fakat bu türbenin de kesin inşa tarihi belli değildir ve sadece bir sıra tuğla hatıl kullanılmış olması, bir geç devir tamiratını akla getirmektedir. Bu iki kesin olmayan örnek dışında Selçuklular devrinden taş-tuğla hatıllı almaşık tekniğin uygulandığı başka örnek bilmiyoruz.

Bu teknik, Beylikler Devri'nin karakteristiği gibi görünmektedir. Osmanlıların tarihi bilinen ilk eseri olan Hacı Özbek Câmisi'nden (1333) itibaren tuğla hatıl-taş almaşık duvarının yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bilecik Orhan Gazi Camisi, Bursa Hüdavendigâr Câmisi, İznik Nilüfer Hatun İmaretî gibi erken Osmanlı örneklerinde üç sıralı tuğla hatıl kullanılmıştır. Aynı şekilde 14-15. yüzyıl eserlerinde daha çok üç sıralı hatıl tercih edilmiştir. Hatıl aralarındaki taş örgüde ise 15. yüzyıl sonuna kadar moloz taş, kaba yonu taş, yer yer kesme taş ve 16-17. yüzyıllarda muntazam kesme taş kullanıldığı anlaşılmaktadır¹⁵. 14. yüzyıl ortasına tarihlenen Aydınoğlu Beyliği'ne ait Selçuklu Anonim Türbe'de¹⁶ olduğu gibi türbelerde de almaşık duvarın kullanılması 14. yüzyıldan itibaren başlar.

Aynı şekilde, Osmanlı Beyliği eserlerinde olduğu gibi Germiyanoglu Beyliği eserlerinde de almaşık duvar tekniği uygulanmıştır¹⁷.

Üçüncü olarak kubbeye geçiş sistemini değerlendirmek gerekmektedir. Selçuklu dönemi kümbetlerinden Sivas I. İzzeddin Keykâvus (1220), Amasya Burmalı Minare Camisi Kümbeti (13. yüzyıl ilk yarısı), Kayseri Hunad Hatun (1260-70), Ilgın Şeyh Bedreddin (1287), Kırşehir Caca Bey Medresesi Kümbeti (1273), Konya Ateşbaz Yusuf (1285), Konya Kesikbaş (13. yüzyıl ikinci yarısı), Konya Esirüddin Ebheri (13. yüzyıl ikinci yarısı)¹⁸, Konya Hoca Fakih (1222), Tokat Anonim Türbe (13. yüzyıl ikinci yarısı), Tokat Murat Sevdakar (13. yüzyıl ikinci yarısı), Konya Sahip Ata (13. yüzyıl ikinci yarısı), Çay Yusuf b. Yakup (1278-79), Tokat Şeyh Mekkun (1284-96), Konya Şeyh Alaman (1288), Develi Seyyi-i Şerif (1295-96), Konya Şeyh Osman-ı Rûmi (13. yüzyıl sonu), Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani (1268-69), Konya Tahir ile Zühre (13. yüzyıl sonu), Turhal Mehmet Dede (1305), Tokat Nureddin İbni Sentimur (1314)¹⁹ türbelerinde kubbeye geçişte Türk üçgenleri kullanılmıştır. Ancak bunların hiçbirisinde de üçgen kuşağı baklava dilimleri şeklinde değildir.

Buna karşılık üçgen geçiş sisteminin baklavalı şekli ilk Osmanlı eserlerinden itibaren câmi, türbe, medrese, hamam gibi yapı tiplerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Osman Gâzî devrinden Yenişehir Saray Hamamı, Orhan Gâzî devrinden Adapazarı Geyikli Baba Türbesi, Bursa Orhan Gâzî Câmii (1340), Yenişehir Postinpuş Baba Zâviyesi, İznik Nilüfer Hatun İmaretî (1388) gibi pek çok örnekte bu tip geçiş sistemi görülür²⁰.

Sonuç olarak, Nizameddin Yağbasan tarafından yaptırıldığı söylenen türbenin bugünkü türbe olması, mimari bakımından mümkün görülmemektedir. Tek kubbeye örtülü kübik türbelerin en erken 13. yüzyılda görülüp daha sonra yaygınlaşması, duvar tekniğinin ve kubbeye geçiş sisteminin en erken 14.

(12) Albert Gabriel., *Monument Turc d'Anatolia*, II. Cilt., Paris, 1934, 125. s.

(13) Doğan Kuban., *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İst. 1965, 148. s. da duvar örgüsüne ve pencere kemerlerine bakarak eseri 12. yüzyıla tarihlemektedir.

(14) Apdullah Kuran., "Tokat ve Niksar'da Yağbasan Medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, 7. Sayı, İst. 1968, 9. resimde Yağbasan Medresesi'ne ait olduğunu söylediği yapı Yağbasan Türbesi'ne aittir.

(15) Afife Batur., "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 2. Cilt, İstanbul, 1970, 135-217. s.

(16) M. Oluş Arık., a.g.m., 70. s.

(17) Ali Osman Uysal., *Germiyanogulları Beyliğinin Mimari Eserleri*, A.Ü. D.T.C.F. Yayınlanmamış Doktora Tezi, I. Cilt, Ankara, 1990, 432. sayfa.

(18) O. Cezmi Tuncer., *Anadolu Kümbetleri -Selçuklu Dönemi-* Ankara, 1986, 292. s.

(19) H. Önkal., a.g.e., 298, 325, 336, 341, 348, 436, 439, 496, 505, 359, 363. sayfalar.

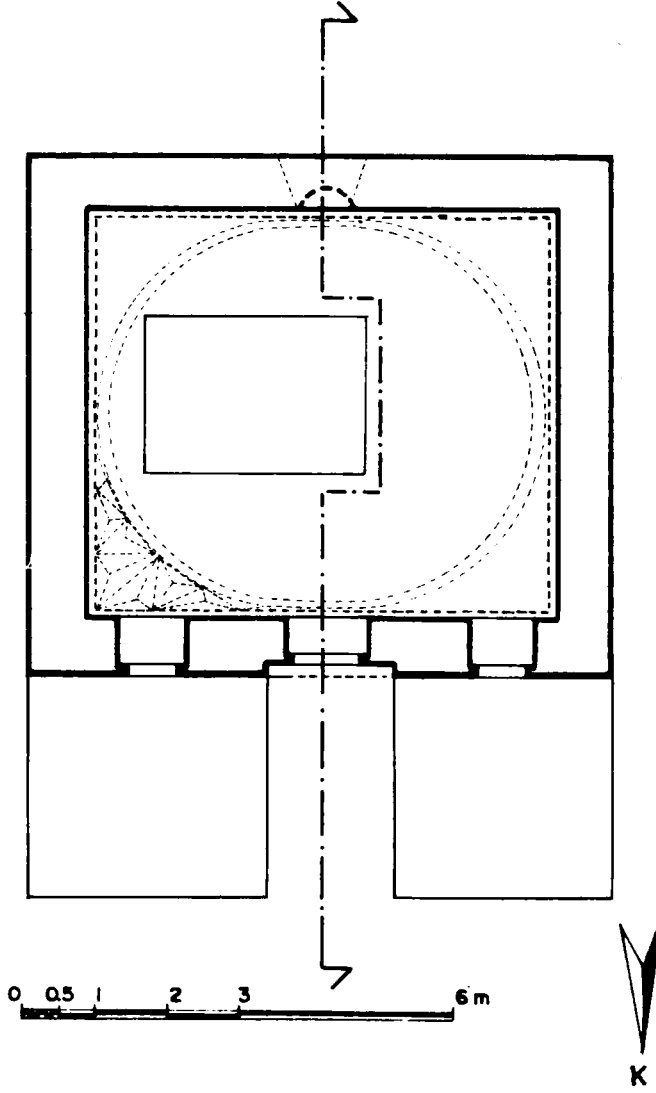
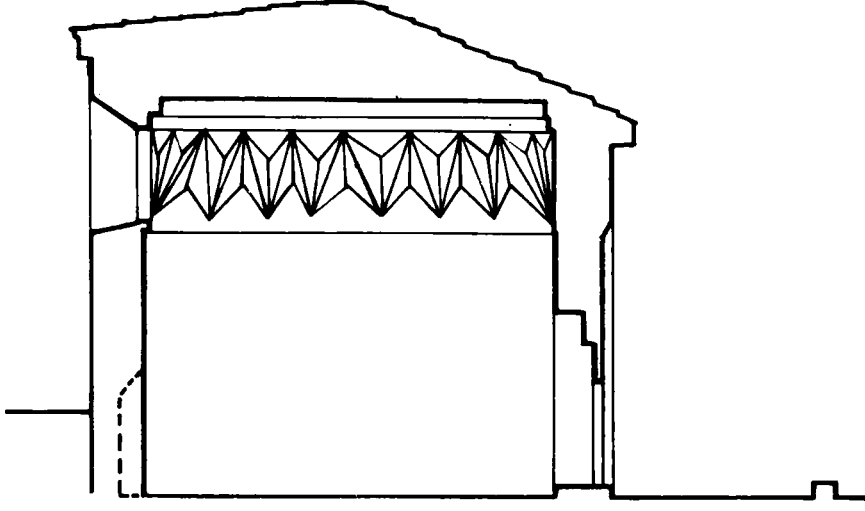
(20) E.H. Ayverdi., *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, 630-805 (1230-1402), I.C. İstanbul - 1966, 15, 25, 80, 212, 327. sayfalar.

yüzyılda ve Batı Anadolu'da görülmesi, türbenin sonradan tamamen denilecek ölçüde yenilendiğini gösterir düşüncesindeyiz. Niksar 1392 yılında Osmanlı topraklarına katılmıştır. Osmanlılar hakimiyetleri altına aldıkları diğer Türk devletlerinin hanedanlarına ait vakıflar eğer boş kalmışsa tıpkı kendi hanedan vakıflarına yaptıkları gibi o vakfın idaresini bir devlet görevlisine vermektedirler. Bir anlamda kendilerinininki ile eş muameleye tabi tutarak mağlup hanedana bir prestij sağlamaktadırlar. Bu şekilde bu vakfın idaresi de bir devlet görevlisine verildiyse gerek vâkıf tarafından gerekse yeni alınan bölgelerde sultan tarafından imar faaliyetlerinde bulunma geleceğine bağlı olarak Yıldırım Bayezid tarafından 1392 yılından sonra tamir ettirilmiş olabilir.

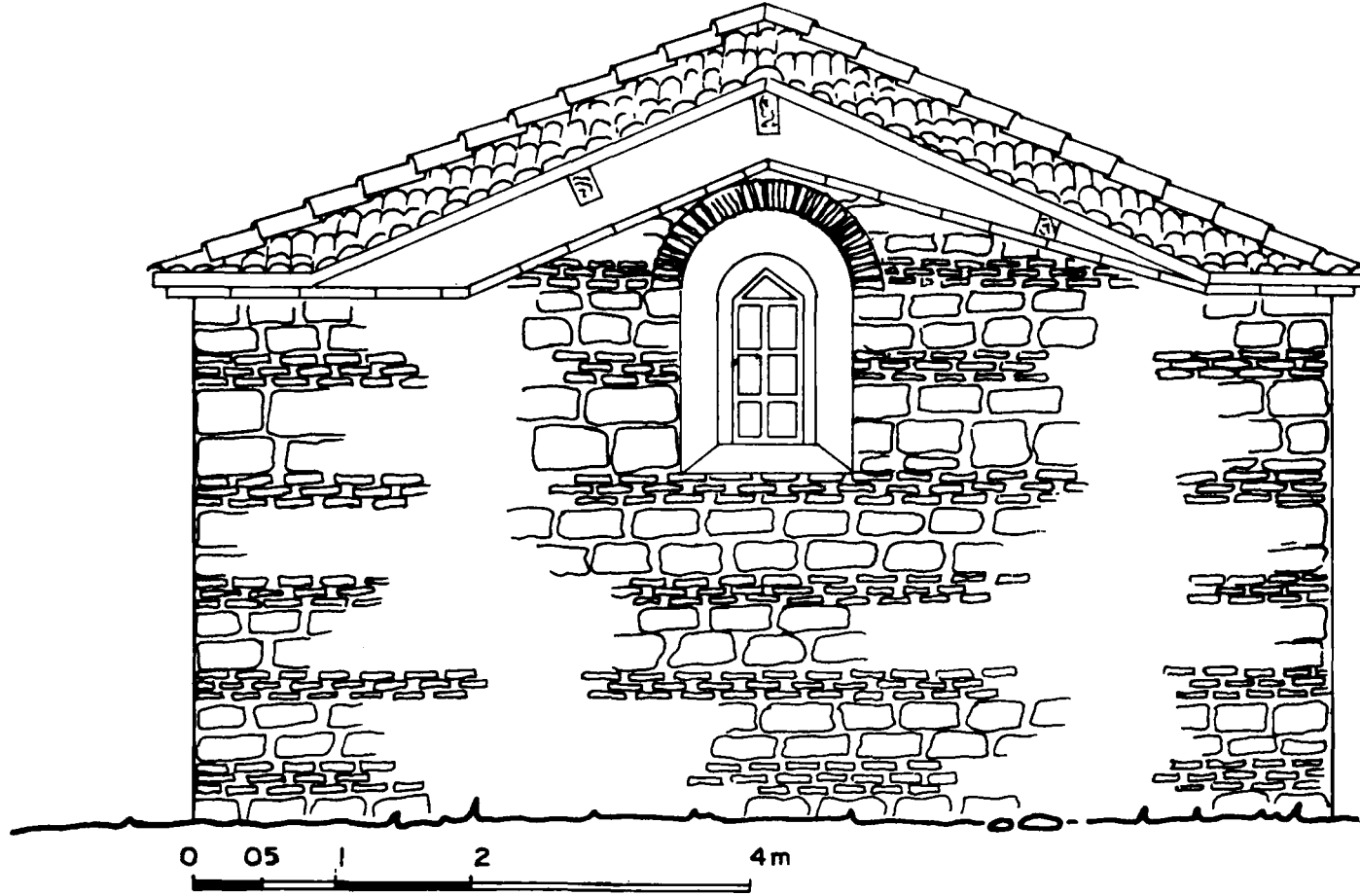
İkinci ihtimal, vakfiyeyi doğru kabul etmektir. O zaman da tamiratın yine Niksar'ın Osmanlıların eline geçmesinden sonraki istikrarlı devirde, ancak bu defa hemen 1392 yılından sonra değil de fetret devrinin atlatılmasından sonraki sakin bir zamanda, 15. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapıldığını söylemek mümkündür. Eserin cephe düzenlemeleri de bu görüşü destekler niteliktedir. Ön cephenin kesme taş, diğer cephelerin, moloz taşla inşa edilmesi, Germi-yanoğlu Beyliği türbeleri ve diğer eserleri hatta

daha genel olarak Beylikler Devri'nin bir özelliği olarak görülmektedir²¹. Dânişmend Gâzî Türbesi'nin ön cephesi ve güney cephesindeki şevli penceresi bu Beylikler Devri'ndeki yenilenmeden daha geç bir devirde elden geçmiş gibi görünmektedir. Fakat kubbeye geçişteki prizmatik üçgenlerin bozulmadan günümüze kadar gelişi, geç devirde köklü bir onarım düşüncesine fırsat vermemektedir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bu tür geçiş daha çok Osmanlı Beyliği'nde ve yaygın olarak 14-15. yüzyıllarda kullanılmış daha sonra ise giderek terkedilmiştir. Bu prizmatik geçişi hiç bozmadan duvarları tamamen elden geçirmek çok zordur. Duvarların tamamen elden geçip, geçiş sisteminin aslına uygun olarak yeniden yapılması da pek akla yatkın gelmemektedir. Çünkü geç devir, Osmanlı ekonomisinin bozulduğu, vakıf gelirlerinin azaldığı, dolayısıyla böyle ince işçilik gerektirecek bir onarımın kolayca yapılamayacağı bir zamandır. Üstelik en az iki asırdır uygulanmayan böyle bir geçiş sistemini kusursuz bir şekilde onaracak ustanın bulunabilmesi de beklenemez. Yani ön cephe ve güney cephesindeki şevli pencere şayet daha geç bir dönemde elden geçmişse bile bu, kısmi bir onarım olmuştur.

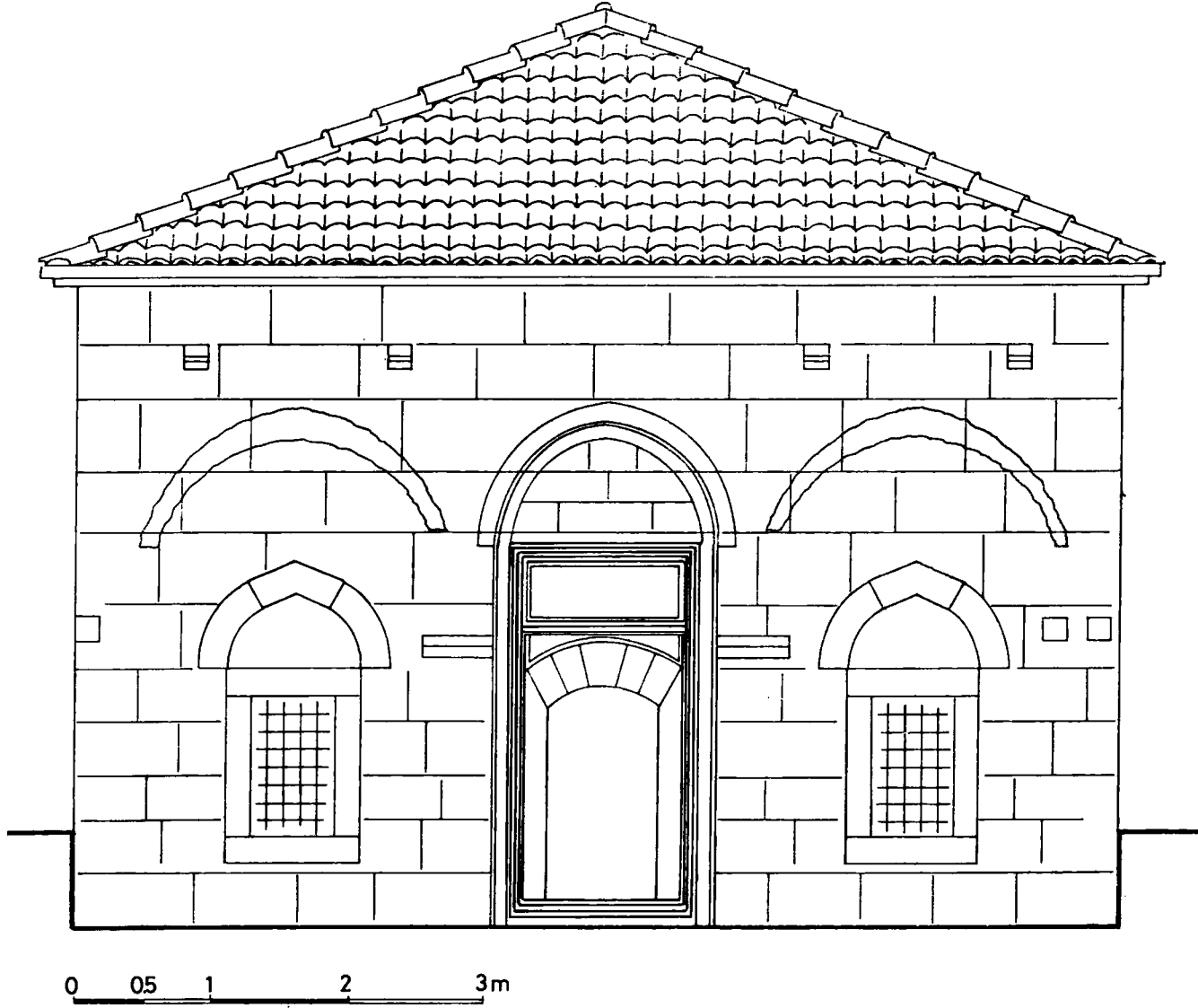
(21) Ali Osman Uysal., a.g.e., I. cilt, 412, 431. sayfalar.



Plan: 1- Dânişmend Ahmed Gâzî Türbesi plân ve kesiti (VGM Arşivinden)



Çizim: 1- Dânişmend Ahmed Gâzi Türbesi güney cephesinin çizimi (VGM Arşivinden)



Çizim: 2- Dânişmend Ahmed Gâzi Türbesi kuzey cephesinin çizimi (VGM Arşivinden)



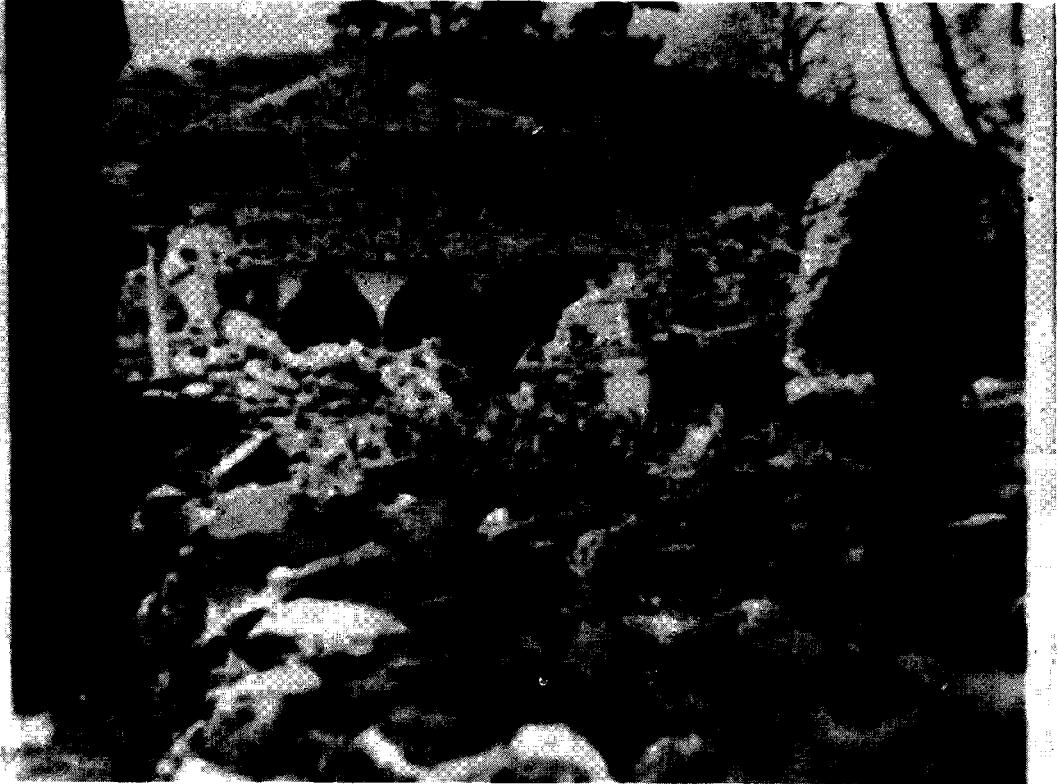
Resim: 1- Melik Dânişmend Gâzî Türbesi (Türk Tarih Kurumu Osman Ferit Sağlam Albüm'nden)



Resim: 2- Melik Dânişmend Gâzî Türbesi'nin güney cephesi



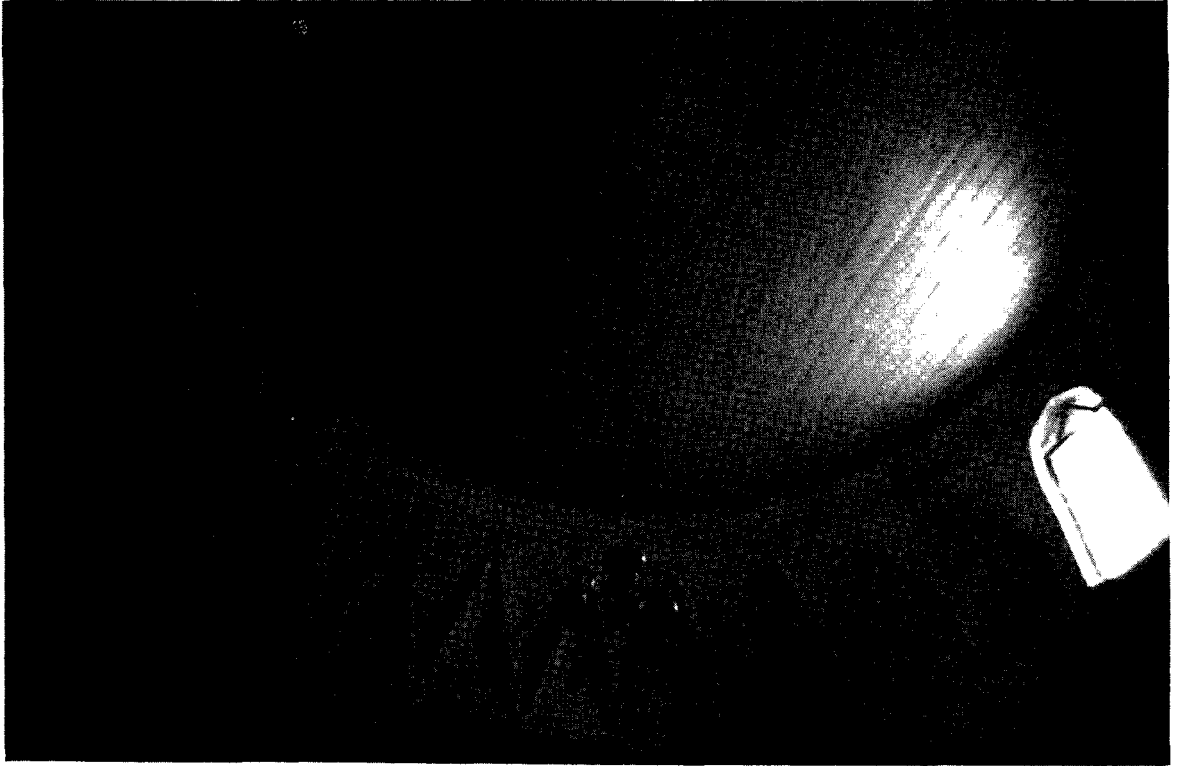
Resim: 3- Melik Danişmend Gazi Türbesi'nin kuzey cephesi



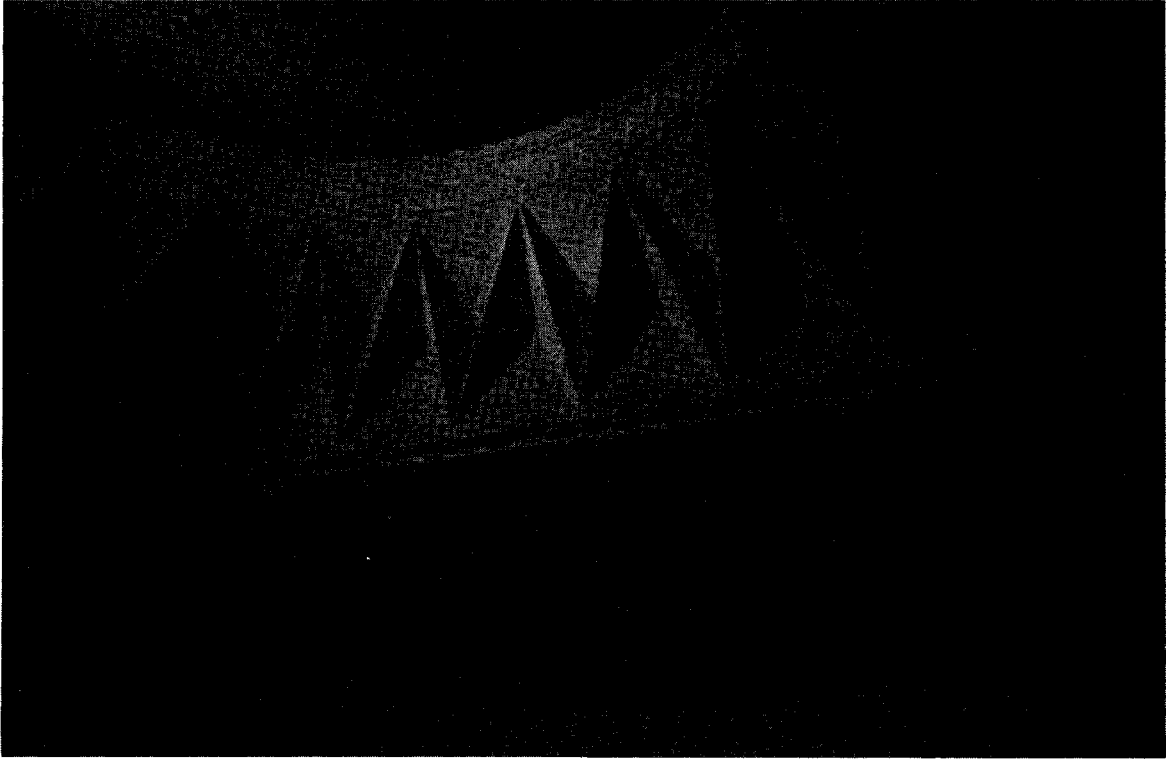
Resim: 4- Danişmend Gazi Türbesi (Türk Tarih Kurumu Osman Ferit Sağlam Albümü'nden)



Resim: 5- Dânişmend Gâzî Türbesi iç mekân kuzey duvarı



Resim: 6- Dânişmend Gâzî Türbesi kubbeye geçiş sistemi



Resim: 7- Dânişmend Gâzi Türbesi kubbeye geçiş sistemi ve yazı kuşağı



Resim: 8- Dânişmend Gâzi Türbesi yazı kuşağından ayrıntı

ERMENEK'TE BİR EV

Seyit YILDIRIM*

Sivil Mimarimizden olan evler, köşkler, saraylar toplumların örf ve adetleri, kültür ve medeniyetleri hakkında en iyi fikir veren yapılardır.

Tamamen içe dönük olarak plânlanan evlerimize bakılarak aile fertlerinin birbirine ve topluma karşı duyduğu sevgi ve saygı, komşulara gösterilen ilgi ve tabiata bağlılık, temizliğe ve sağlamlığa verilen değer hemen anlaşılır.

Dinine samimiyetle bağlı olan, mutfağın suyu ile helâsının pis su kanallarını bile ayrı yapacak kadar ince düşünceli olan insanlarımız, hemen her mimari detayda, birer sanat eseri olan gündelik kullanım eşyasında milli karakterimizin özelliklerini yaşatmıştır.

Teknolojinin zamanla gelişmesi, sosyal ve kültürel yaşamın değişiklik göstermesi, plânsız ve kötü şehirleşmenin sonucunda, egoist bir hayat anlayışının kentlerimize hakim olmaya başlaması ile geleneklerimizin, örf ve adetlerimizin sembolü olan eski evlerimiz günden güne kaybolmaya yüz tutmuştur.

Menşei Türk Çadır Mimarisi'ne uzanan Türk evindeki oda, tıpkı bir çadırda olduğu gibi, oturma, yemek yeme, pişirme,... gibi fonksiyonlara cevap verecek şekilde planlanmıştır.

Türk evinde sofadan odaya girişte kapı kanatlarının açıldığı bir aralık veya bir sahanlık vardır. Bu, çok defa oda döşemesinin zemin kotundan daha alçaktır. Daha zengin oda tiplerinde bu sahanlık, bir ara bölüm halinde büyük tutulmuştur. Buna seki altı denilir (Resim: 1). Seki üstünün hemen karşısında ocak yer almaktadır. Odaların girişinde veya seki altında yüklük dediğimiz büyük dolaplar bulunmaktadır. Bunların arasından bir tanesi gusulhane olarak düşünülmüştür.

Duvarlarda bazı gündelik ev eşyasının bulunduğu açık duvar nişleri veya gözleri bulunur. Pencere

üst seviyesinde ve ocağın üstünde, oda duvarlarında çepeçevre dolaşan raflar vardır (Resim: 2). Buna sergen veya terek denir. Zengin evlerinde bu tereğin yukarısında tepe pencereleri açılmıştır.

Türk evinde odanın süsleme bakımından dikkate değer kısımlarından biri de ahşap işlemeli tavanıdır.

Türk evini meydana getiren ve onun en önemli bölümlerinden biri de sofadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, hayat, sayvan, çardak, divanhane gibi isimler alan sofa, Türk evinde odaları birbirine veya servis mahalline bağlayan bir geçit olduğu gibi, ev halkının toplandığı, düşün ve eğlencelerin tertip edildiği yerdir. Türk evinde her oda bir ev, sofalar bu evlerin açıldığı sokak ve meydanlar gibi düşünülebilir.

Sofanın plândaki yeri doğrudan doğruya evin tipini tayin eder. Böylece sofa odaların önünde, arasında veya ortasında olmak üzere üç ayrı plan tipi meydana getirir¹. Ayrıca sofasız plan tipi vardır ki, bu tip evlerde odalar yan yana dizilmek suretiyle oluşur. Odalara giriş doğrudan doğruya avludan sağlanmıştır. Urfa ,Diyarbakır evlerinde görüldüğü gibi. Konya'da "Mabeynli Ev" denilen ev ise iç sofalı veya ara sofalı ev tipinin prototipini teşkil eder.

Konya Sahip Ata Hankâhı, Aksaray Sultan Hanı gibi bazı Selçuklu yapılarının kısmî plânlarını hatırlatan bu ev tipinin, Anadolu'da eski bir geçmişe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Türk evinde haremlik-selâmlık bölümleri vardır. Ancak bu ayırım kırsal bölgelerde görülmez. Oda sayısının birden fazla olduğu şehir evlerinde genellikle başoda selâmlığa ayrılmış, diğer oda hareme tahsis edilmiştir. Zengin ve çok bölümlü plân uygulamala-

(*) Araş. Gör. Seyit YILDIRIM, Selçuk Üniversitesi Mühendislik - Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, KONYA.

(1) Bkz. S. Hakkı ELDEM, Türk Evi Plan Tipleri, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul 1955, 2. baskı, İstanbul 1972.

rında haremlik-selâmlık ayrı ayrı bölümlerde veya binalarda yer almıştır. Odalardan büyük olanına ve çevreye hakim bir görünüşe sahip odaya "Divanhane veya Başoda" adı verilmektedir.

Izgallar Konağı

Mut-Ermenek karayolunun üzerindeki Çamlıca köyünde (eski adıyla Muhallar) karayolunun güneyinde yer alan yamaca, kare avlu içine üç katlı olarak kısmen yığma, kısmen hımsız tekniğinde yapılmıştır (Resim: 3, Çizim: 1, 5).²

Avluya kuzeyden, büyük ve iki kanatlı ahşap bir kapıdan girilir (Resim: 4). Kapının üstü beşik çatılı çinko saçak ile örtülüdür. Süssüz ve sade yapılan ve eski han kapılarını andıran bu kapının kanatlarından birine, insanların girebileceği küçük bir yavru kapı açılmıştır. Kapıdan girildiğinde sağda yer alan tamamiyle devşirme taş ve yarım sütun başlıklarından yapılmış olan kemerli çeşme ilgi çekicidir (Resim: 4). Çeşmenin üst örtüsü ahşaptır. Çeşmenin yalağı ise yine çevreden toplanmış antik bir sütun başlığının oyulması ile meydana getirilmiştir.

Konağa bitişik, fakat kapısı avluya açılan iki ilginç mekân vardır. Konağın kuzeybatı duvarına bitişik olarak inşa edilen bu mekânlardan birisi, tamamen ahşaptan yapılmış olup üzeri kırma çatı ile örtülü ve kiremit kaplıdır (Resim: 5). Batıya açılan kapının sağında ve solundaki pencerelerin üzerine ince yuvarlak çıtaların çapraz çakılmasıyla bir kafes yapılmıştır. Odanın kuzey cephesinde de benzer bir pencere yer almaktadır. Burası evin efendisinin, ev halkını rahatsız etmeden arkadaşlarıyla oturup sohbet edebileceği yazlık oda özelliğini taşımaktadır.

Odadan içeri girildiğinde yan duvarlarda oturmak için kullanılan yerden 60 cm yüksekliğinde ahşaptan sedir yer almaktadır. Ortada masa kadesi vazifesi gören sütun ve başlığı bulunmaktadır.³

(2) XX. yüzyılın ilk yarısında Izgal Osman lakaplı köy ağası tarafından Hacı Bey denilen Ermenek'li bir ustaya yaptırılmıştır. Konağın yapımında köylüler cebren çalıştırılmış ve inşaatta çevreden bulunan antik taşlardan da faydalanılmıştır.

(3) Yazlık oda olarak kullanılan bu mekânın ortasında çevreden bulunmuş antik bir yarım sütun ve başlığı vardır. Bunun üzerinde 20 cm kalınlığında taş bir tabla bulunduğu ve sütun başlığının üzerinde bir bilye ile döndüğü söylenmektedir. Söylendiğine göre yemek ve içmeye düşkün olan Izgal Ağa, bu odayı bu tür isteklerini, rahatça gerçekleştirmek için inşa ettirmiştir.

Avlu içinde yer alan diğer ilgi çekici mekân, konağın güneydoğu köşe duvarına bitişik ve tek katlı olarak inşa edilen kısmıdır (Resim: 6).

Dış cephesi sıvanmış bu mekâna konak girişinin hemen yanından, batı duvarına açılmış bir kapı ile girilmektedir. Kapı yanında avluya açılan pencere içerisini aydınlatmaktadır. Bu mekân konaktan bağımsız olarak yapılmış olup, odanın kuzey duvarında 60 cm genişliğinde ahşaptan bir dolap yer almakta ve bu dolabın alt kısmı gusülhane olarak kullanılmaktadır. Odanın üstü tek yöne eğimli çatı ile örtülü kiremit kaplıdır. Bu mekân selâmlığın misafirhanesidir.

Konak avlusunun güneybatı köşesine ahşaptan bir helâ yapılmıştır. Dış haliyle orijinal halini koruyan helânın iç kısmı sonradan değiştirilmiştir. Helânın üstü beşik çatılı çinko saçak ile örtülüdür (Resim: 7).

Avlunun ortasında yer alan konak, taş duvarlar üzerine ahşap hatıl atılarak yapılmış olup, cepheleri toprak sıva ile sıvanarak turuncu renkte boyanmıştır. Bugün bu sıvalar yer yer dökülmüştür. Konağa güney cepheden taş basamaklarla çıkılan bir sahanlığa açılmış, iki kanatlı ahşap bir kapı ile girilir (Resim: 8). Bu kapı kanatları çakma tekniğinde bitkisel motiflerle süslüdür. Bugün bu motifler kısmen bozulmuştur. Kapıdan aralık tabir edilen bir mekâna geçilir.

Tavanı ahşap kirişlemeli, duvarları kireç badanalı aralıktan, birer kapı ile doğu ve batıdaki odalara geçildiği gibi, kuzeydoğuda yer alan merdivenle ikinci ve üçüncü katlara çıkılmaktadır. Ayrıca aralık merdivenindeki sahanlıkta yer alan bir kapı ile küçük bir odaya girilir. Hamam olarak kullanılan bu mekânın zemini beton kaplanmış ve burası kuzeye açılan küçük bir pencere ile aydınlatılmıştır.

Aralığın kuzeydoğu köşesindeki merdivenin sonunda, biri açık, diğeri kanatlı iki dolap yer almaktadır. Aralığın batısındaki bir kapı ile tavanı ahşap kirişlemeli, duvarları kireç badanalı bir odaya geçilir (Resim: 9). Oda, güney duvarlarının köşelerine açılmış 108 cm genişliğinde pencerelerle aydınlatılmaktadır. Pencereler arasındaki bölümde ise yüzeyi alçı kaplı bir ocak bulunmaktadır. Ocak üstünde güney duvarı boyunca bir terek devam etmektedir. Odanın yerden 70 cm yüksekliğindeki bütün duvarları ahşap kaplanmış. Odanın kuzey duvarında ocağın tam karşısında ahşap bir dolap yer almaktadır.

Üst kısmı kemerli ve açık olan bu dolabın alt kısmı kapalıdır.

Giriş kapısının sağında ve solunda 60 cm genişliğinde yüklük yer almakta, bunun alt kısmı gusülhane olarak kullanılmaktadır. Yüklük kanatları yuvarlak çitaların yan yana ve çapraz çakılması suretiyle süslenmiştir. Yüklüğün üst kısmı boydan boya devam eden yuvarlak kemerli beş gözden oluşmaktadır. Burası erzak koymak için kullanılmaktadır. Odanın giriş kapısının karşısında, kuzey duvarlarında yer alan dolabın bir eşi bulunmaktadır. Odada 40 cm yüksekliğinde ahşap sedir bulunmaktadır. Pencere-lerin üst seviyesinde yer alan ahşap silme odanın bütün duvarlarında devam etmektedir. Konaktaki bütün odalarda ve sofalarda böyle bir silme kuşağı görülmektedir.

Aralığın doğu tarafındaki oda, bir eşik ile daha yüksek tutulmuştur. Bu odanın bütün yüzeyleri ahşap kaplanmıştır. Tavanı ahşap kirişlemeli olan bu oda beş hücreye bölünmüş ve her hücreye bir kapı açılmıştır. Sandık odası olarak kullanılan bu hücrelerin yüksekliği 2.00 m dir.

Aralıktan yukarı çıkıldığında tavanı ahşap kirişlemeli büyük bir sofaya girilir (Resim: 10, Çizim: 2).

Sofa üçü güney cepheye, ikisi doğu ve batıya açılan beş pencere ile aydınlatılmaktadır. Giyotin pencere denilen bu sürme pencereler sürme kolunun yukarı itilmesiyle açılmaktadır. Her pencere kanatı ahşap kayıtlarla küçük gözlerle ayrılmıştır. Pencere-lerin üst kısmı yarım daire olup, bunlar ahşap kayıtlarla küçük çeyrek tablalara bölünmüştür. Güney taraftaki pencerelerin bulunduğu zemin 20 cm yükseltilerek, bir seki oluşturulmuştur.

Sofanın kuzey tarafında yer alan kapı ile küçük bir mekâna geçilir. Mutfak olarak kullanılan bu mekân kuzeye açılmış pencere ile aydınlatılmaktadır. Duvar önünde bir tezgah ve bunun üstünde de bir terek yer almaktadır.

Sofadan üst kata çıkan merdiven boşluğunda güzel bir dolap vardır. Ön yüzü ağzı açık şekilde olan bu dolabın gerisinde, gizli bir bölme bulunmaktadır (Resim: 11).

Sofadan yanlardaki odaya geçildiği gibi, merdivenle üst kata da çıkılır. Batıdaki odaya bitkisel motifli kapıdan girilir. Karşı duvar köşelerinde iki eş pencere ve ortada alçıdan yapılmış bir ocak vardır

(Resim: 12). Pencere-lerin yüksekliği fazla tutulmuştur. Bu pencerelerin her biri iki kanatla açılmaktadır. Pencere-lerin dış yüzeylerine ahşap pancurlar takılmıştır⁴. Pancur alt pencerelerde görülmez. Benzer pencereler odanın kuzeybatı ve güneybatı köşelerinde de mevcuttur. Batı duvarları arasında yer alan ocak, dilimli kemer şeklinde alçıdan yapılmış olup, üzerinde siyah bir zemin üzerine yaldızla "Er rızık-ül Allah" yazılıdır. Kuzey ve güney duvarlarında karşılıklı iki pencere ve dolap yer almaktadır (Resim: 13, 14). Bu dolapların üst kısmı bitkisel motiflerle süslü kaş kemer biçiminde açık, alt kısmı ise küçük iki kanatla açılabilen kapalı niş şeklinde tertip edilmiştir (Resim: 15). Dolap kanatları ahşap çakma tekniğinde yapılmış bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Odada ilgi çekici bir özellik, duvarlarda yer alan sıva üstü renkli nakışlardır (Resim: 16). Primitif şekilde baskı ve fırça ile çizim tekniğinde yapılan resimler, odanın bütün duvarlarında ve pencere nişlerinde yer almaktadır. Kapısının sağında ve solunda iki kanatla açılan yüklük yer almaktadır. Kanatlarda bitkisel motifli süslemeler bulunmakta ve yüklük bölümlerinden birisi gusülhane olarak kullanılmaktadır. Odanın ilgi çekici bir elemanı da ahşap süslemeli tavanıdır (Resim: 16). İç bükey profilli bir pervazın çerçevelediği dikdörtgen şeklindeki ahşap tavan geometrik motiflerle süslenmiştir. Ortada çakma tekniğinde geometrik motiflerle yapılmış bir göbek bulunmaktadır. 32 dilimden oluşan bu göbek tavana plastik bir görünüş kazandırmaktadır. Sonradan sobanın kullanılmaya başlanmasıyla, eski ocağın üstüne bir boru deliği açılmıştır. Kışlık misafir odası olarak kullanılan bu oda konağın en güzel yeridir.

Sofadan, doğudaki odaya sade bir kapıyla girilir. Bu odanın diğer odaya nazaran sade olarak yapıldığı görülmektedir (Resim: 17).

Burası, ikisi doğu diğerleri kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerine açılmış dört pencere ile aydınlatılmaktadır. Doğu cephesinde pencereler arasında bir ocak yer almaktadır. Ocağın üstünde terek bulunmaktadır. Kuzey ve güney duvarlarındaki pencerelerin yanında ahşaptan gömme bir dolap görülmektedir (Resim: 18). Üst kısmı açık olan dolabın alt kısmı kânatlıdır. Kanatlar çitaların çapraz çakılması suretiyle süslenmiştir. Odaya giriş kapısının hemen yanında bulunan yüklüğün üst kısmına yarım daire kemerli nişler yapılmıştır (Resim: 19). Burası erzak

(4) Avrupa Mimarisinde kullanılan pancurun Ermenek'teki bu evin pencerelerinde kullanılması ilgi çekicidir.

deposu olarak kullanılmıştır. Ahşap kaplı tavan çitallerla süslenmiş, orta kısma geometrik motifli göbek yerleştirilmiştir (Resim: 20).

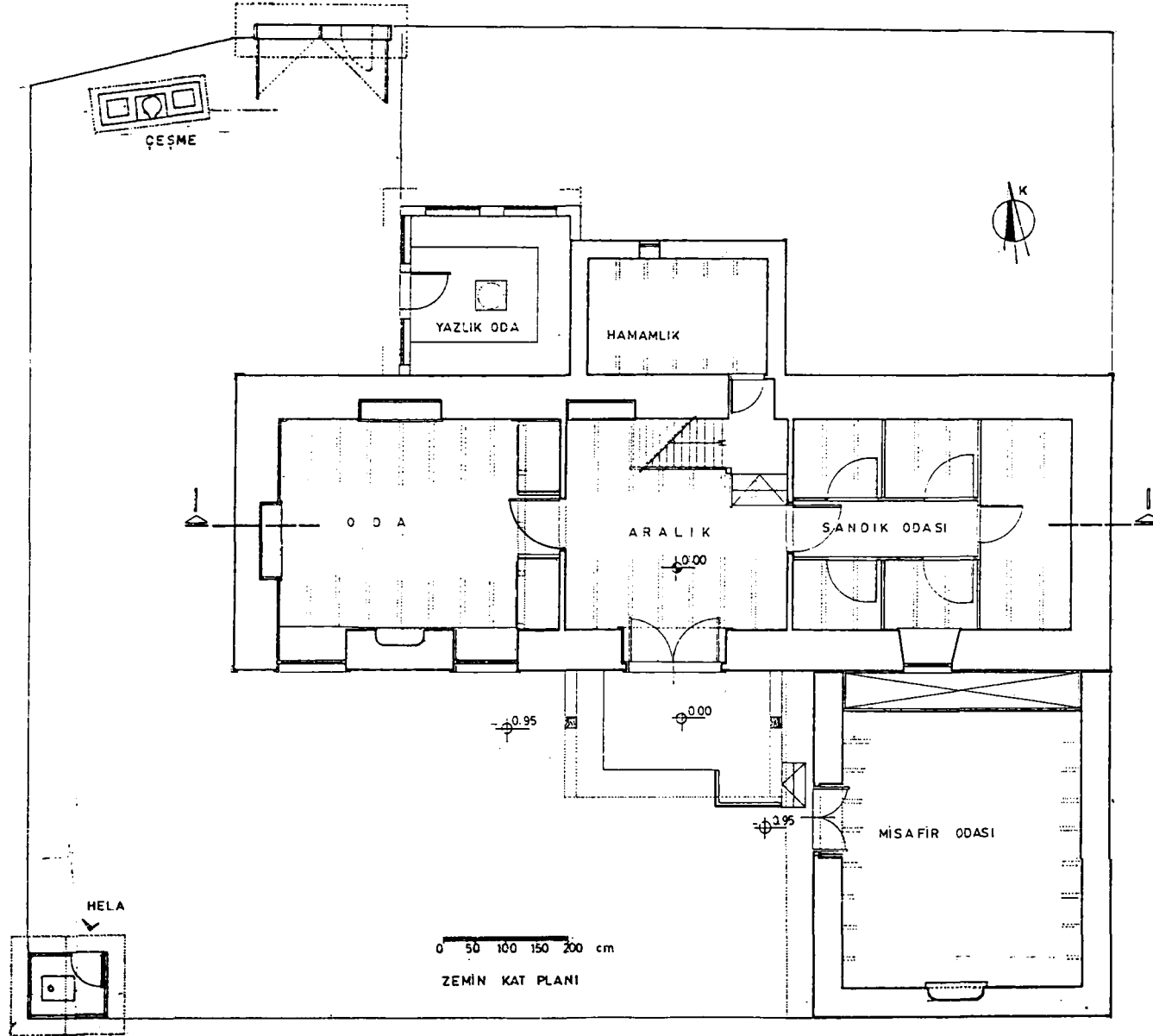
Sofadan üçüncü kata çıkıldığında çok değişik bir mekânla karşılaşılır. İkinci kattaki sofa burada küçük bir cihannümaye dönüşmüştür (Resim: 21). Çünkü yanlardaki odalar ikinci katta son bulmuştur. Cihannüma katından bunların çinko kaplı kırma çatıları görülmektedir.

Kuzey-güney istikametinde uzanan bu cihannüma 7.70x3.32 m ebadında dikdörtgen planlı bir mekân olup, 17 cm kalınlığındaki duvarları bağdadi tekniğinde yapılmış ve dört yöne açılmış pencerelerle aydınlatılmıştır (Çizim: 3). Kuzey ve güneyde yer alan pencereler dışında diğer pencereler dikdörtgen şeklinde ve alttaki sofa pencereleriyle aynıdır.

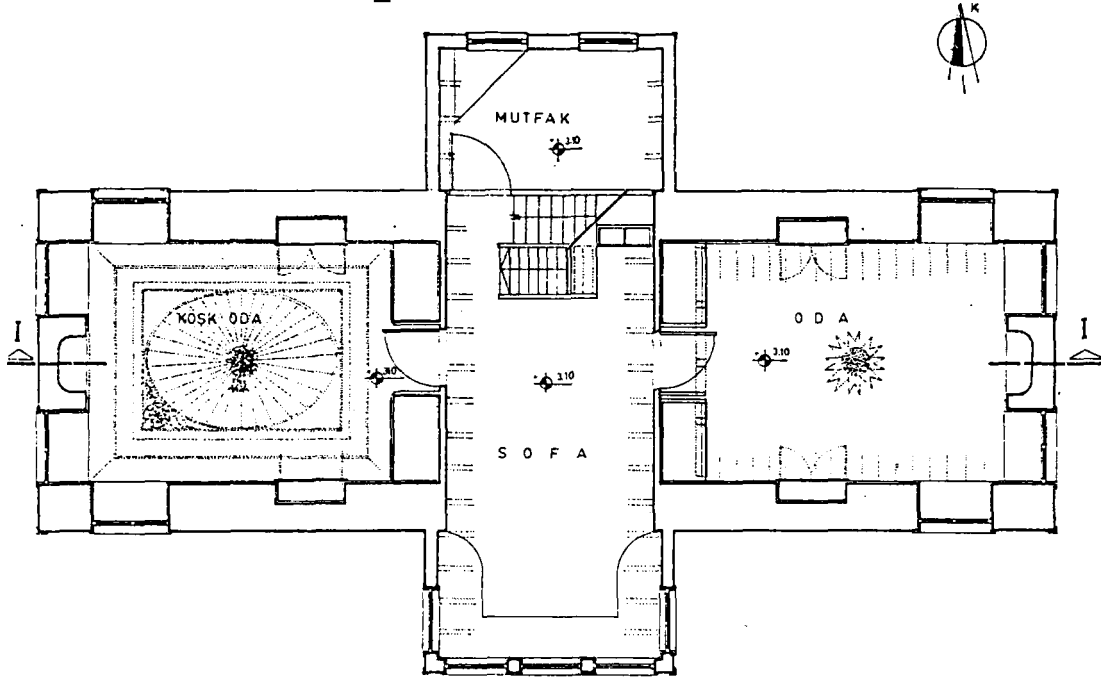
Badanalı duvarın eteğindeki küçük bir açıklıktan çatı arasına geçilir. Çatı arası anbar olarak kullanılmaktadır. Cihannümanın tavanı bir kubbe ile yükseltilerek içerisi sıvanmış ve orta kısma geometrik ahşap göbek yerleştirilmiştir (Resim: 22, 23). Kubbe

kısmı basıktır ve yaklaşık yüksekliği 140 cm dir. Göbek kısmı hariç bütün kubbe yüzeyi kireçle badanalıdır. 80 cm çapında olan bu ortadaki göbek üzerine, altı köşeli yıldız, onun da içine 40 cm çapında ikinci bir göbek yapılmıştır. Göbek çakılmadan önce zemine kumaş yapıştırılıp onun üzerine dekoratif göbek çakılmış, böylece zengin görünümlü bir süsleme ortaya çıkmıştır. Aynı teknikte yapılmış geometrik süslemeler kubbe eteğindeki tavan köşelerinde de yer almaktadır (Resim: 23). İçeride yükseltilen bu küresel örtü dışta alt sofa üstünden sekizgen bir kaide ile yükselen üzeri çinko külâh kaplı bir kule görünümü almıştır (Çizim: 4, 5).

Türk evinin ilginç özellik gösteren örneklerinden biri olan, Izgallar Konağı başkent İstanbul'daki 19. yüzyıl mimarisinin tesiri altında biçimlenen Anadolu'nun taşra tipi Türk evi örneklerinden biridir. Ermenek'in geleneksel ev tipinden, gerek ölçü, gerekse mimari kompozisyon bakımından ayrılan bu örnek, Geç Devir Osmanlı Mimarisi'nde merkezi otoritenin yerel mimariye yansımış bir temsilcisi gibidir.



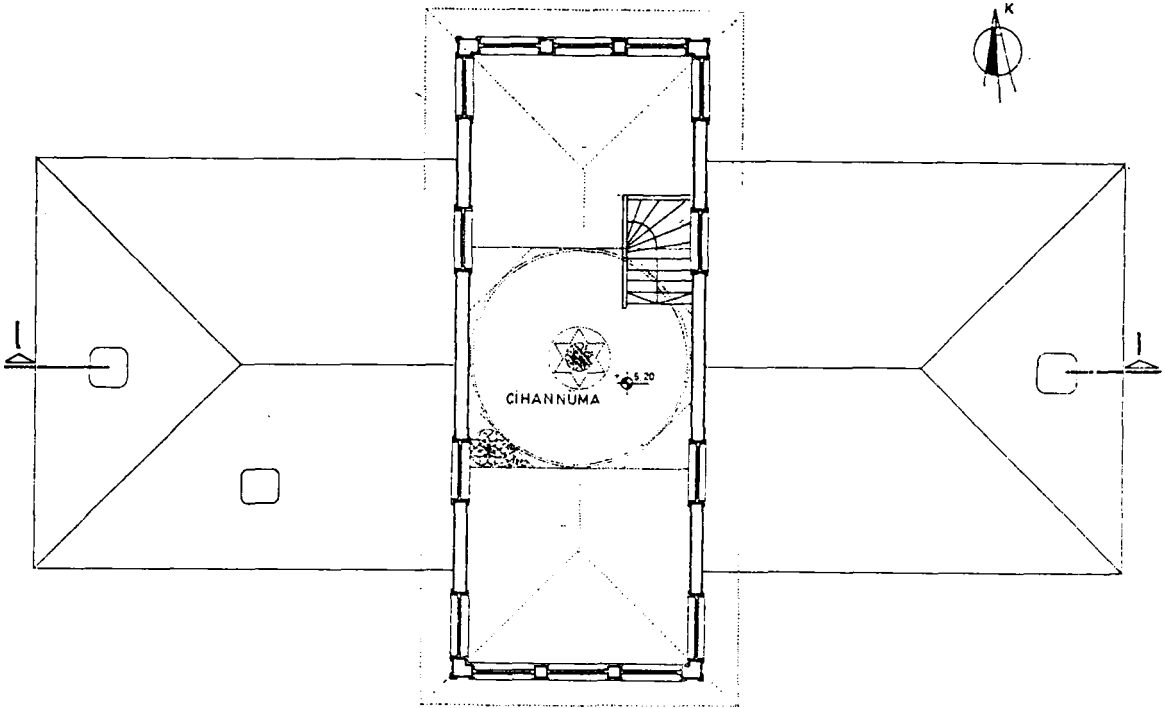
Çizim: 1



0 50 100 150 200 cm

I. KAT PLANI

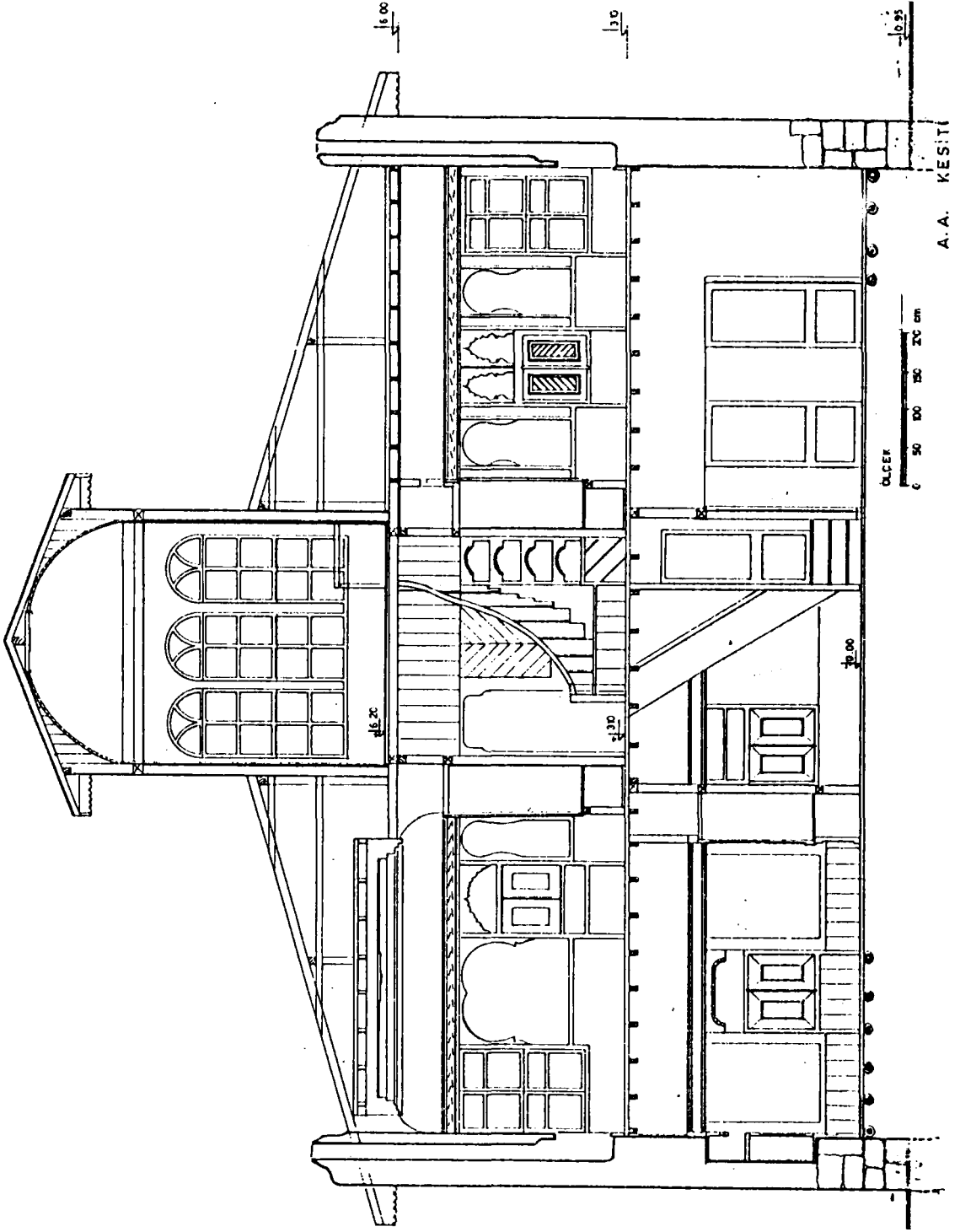
Çizim: 2



0 50 100 150 200 cm

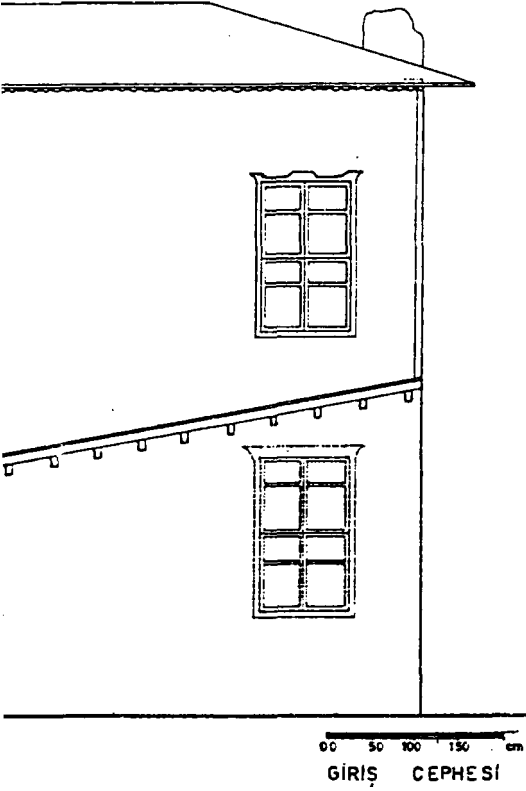
I.I KAT PLANI

Çizim: 3





Çizim: 5





Resim: 1- Izgallar Konağı sofasının bir köşesi



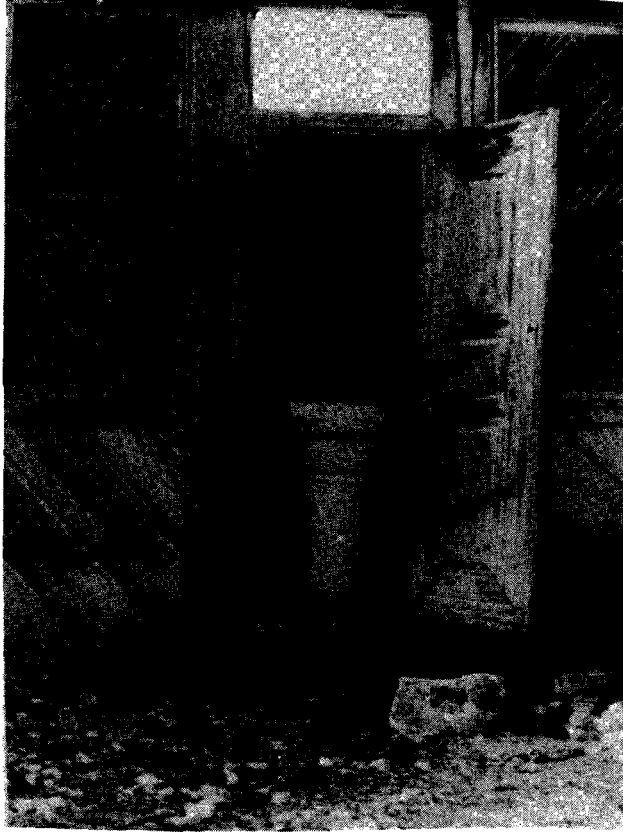
Resim: 2- Sergen veya terek



Resim: 3- Izgallar Konağı



Resim: 4- Konağın avlu içinden görünüşü



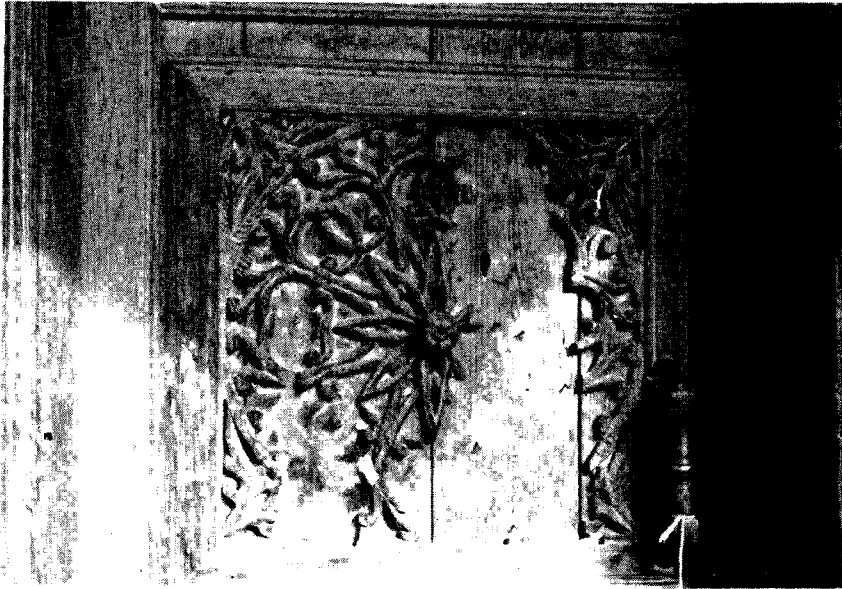
Resim: 5- Konak avlusundaki yazlık oda



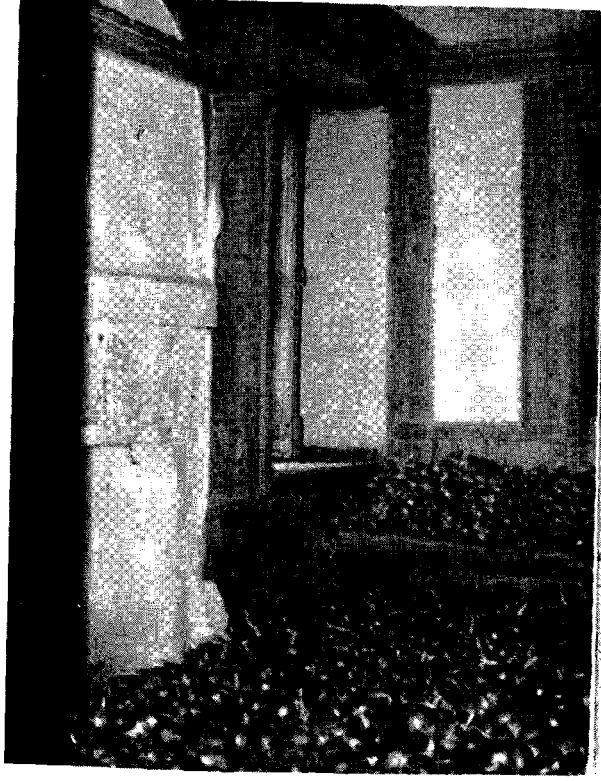
Resim: 6- Konak avlusundan görünüş



Resim: 7- Konak helâsı



Resim: 8- Konak giriş kapısının süslemesi (detay)



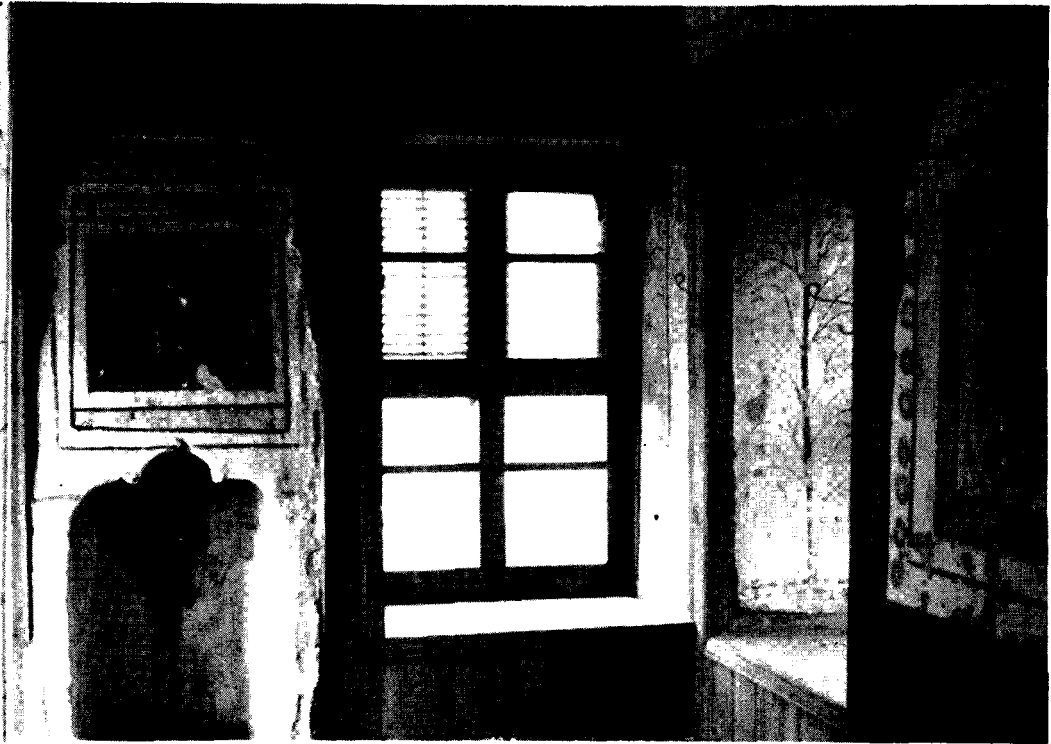
Resim: 9- Zemindeki oda



Resim: 10- İkinci kattaki sofa



Resim: 11- Üst kat çıkış merdiveni ve merdiven boşluğunda yer alan dolap



Resim: 12- Köşk misafir odası



Resim: 13- Konak penceresi



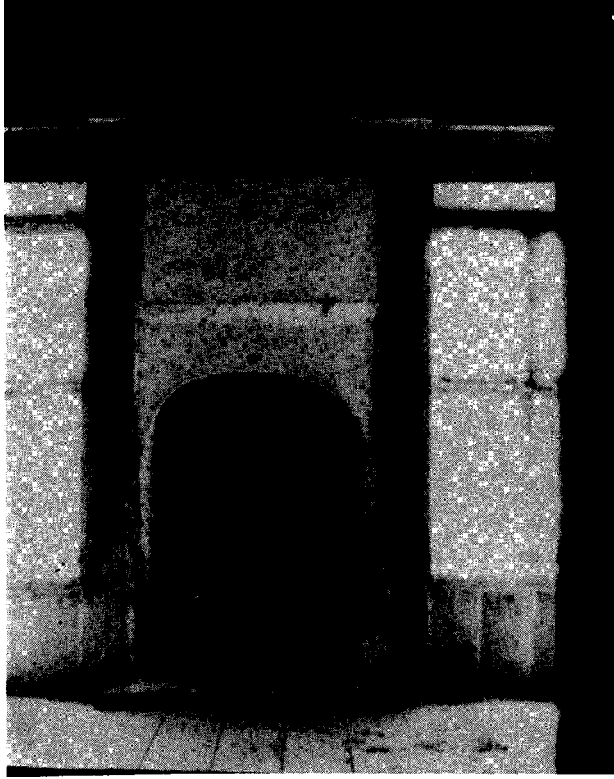
Resim: 14- Köşk odasından bir görüntü



Resim: 15- Dolaptan bir detay



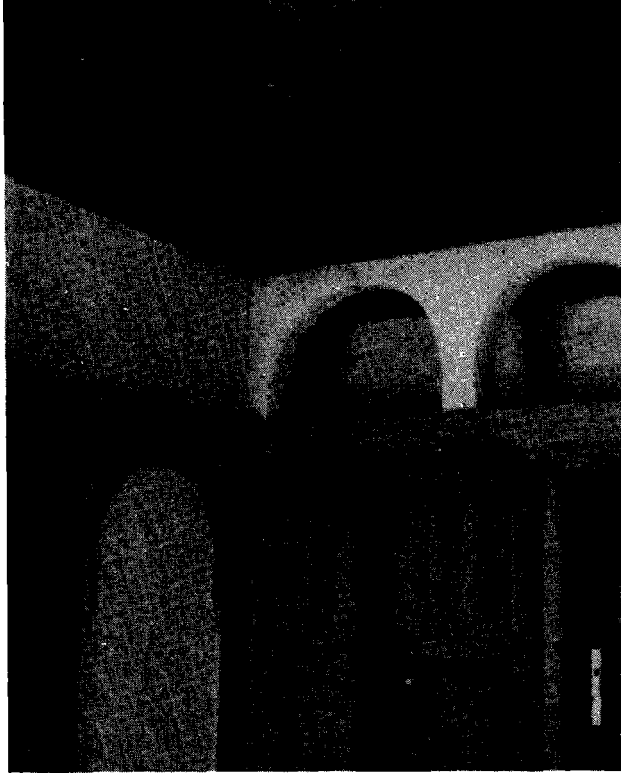
Resim: 16- Oda duvarlarındaki primitif resimler



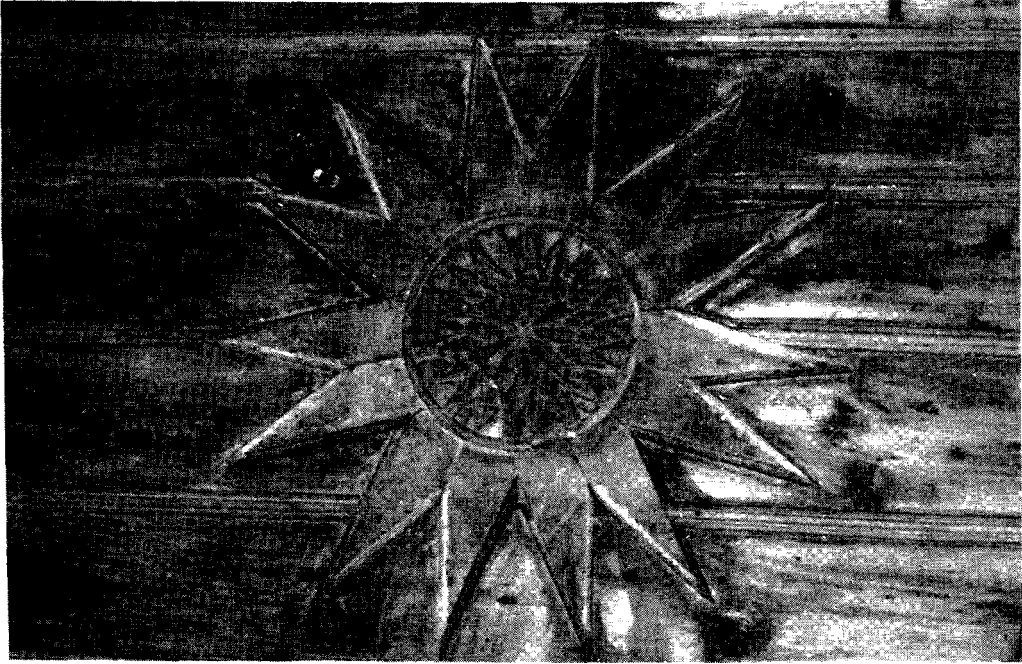
Resim: 17- Konaktaki bir başka oda ve ocağı



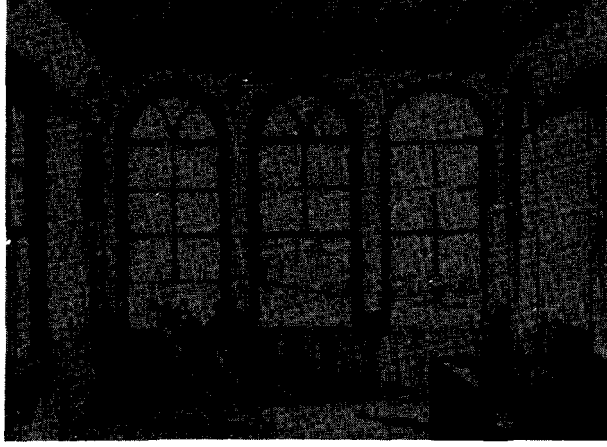
Resim: 18- Odadaki yüklük ve dolap



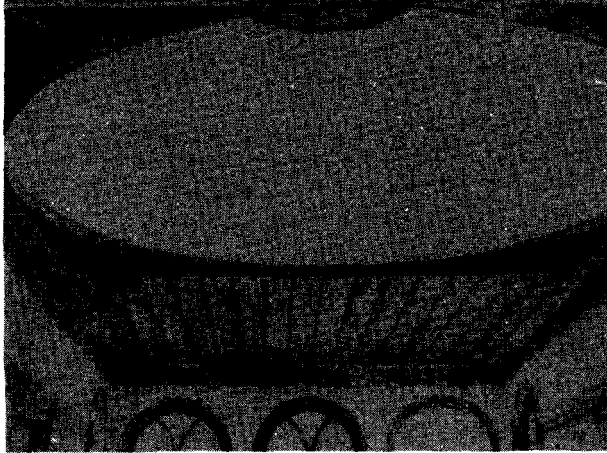
Resim: 19- Aynı odadan başka bir görüntü



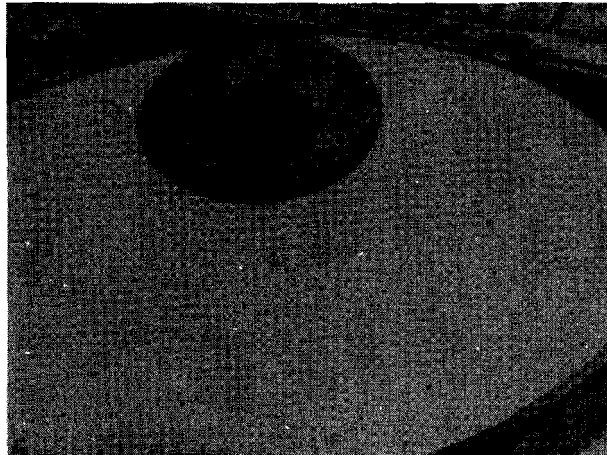
Resim: 20- Tavanda bulunan ahşap göbek



Resim: 21- Cihannümadan bir görünüş



Resim: 22- Cihannümanın kubbeli tavanı



Resim: 23- Cihannümadaki tavan göbeği

KAYSERİ - BÜNYAN ULU CAMİİ

Fahriye BAYRAM*

Bu incelememizde Kayseri Bünyan Ulu Camii plân, iç ve dış tasvir, süsleme ve malzeme-teknik açısından tanıtılacaktır.

Bünyan Ulu Camii, ilçenin güney kesiminde, Cami-ül Kebir Mahallesi'ndedir. Salih Bey adlı bir kişi tarafından onartılması nedeniyle "Salih Bey Camii" adı ile de anılmaktadır¹.

Yapı 1986 yılında tarafımızdan incelenmiş ve plânı çıkarılmıştır. Çalışmalarında yardımcı olan Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Öğretim üyelerinden Doç.Dr.Aynur Durukan'a

ve arkadaşlarım Turgay Yazar, Selçuk Altıntepe, Nezih Öncül ve Azize Aktaş'a burada teşekkür ederim.

Yapı, kuzey cephe ekseninde yer alan portalin kavсарası altındaki iki satırlık kitabeye göre tarihlenmektedir. İnşa tarihi veren kitabe, portalin yan kanatlarını da dolaşır ve mermer üzerine Selçuklu Sülüsü ile yazılmıştır². Kitabeye göre yapı 1256 (H. 654) yılında bir Emir-ül Ümera tarafından Mimar Kaluyan'a yaptırılmıştır³. Fakat kitabede meydana gelen tahribat nedeniyle yapı ile ilgili kaynaklarda değişik tarih ve bâni isimleri verilmiştir⁴.

İNŞA KİTABESİ

Üst Satır

انما يحمر مسجد الله من أمن بالله و اليوم الاخر واقام الصلاة و انى الزكوة
و لم تحس الاولئك يكونوا عن المهتدين صدق الله العظيم

Alt Satır

قال النبي عليه الصلاة والسلام من بن مسجداً لله بن الله له قصر فى الجنة
(و السماء محمد). امر بجماعة المسجد المبارك امير الامراء تالي مظفر قاهر

الفسوق قاتل بن محمد الحسن الله عاقبته فى غرة مفتح شهر المحرم سنة اربع و مئتين...

Sağ Ön

عمل كليات بن قرا بوريا

Sol Ön

... بن محمد ... بن ...

(*) Fahriye Bayram, Müze Araştırmacısı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Kültürel Faaliyetler ve Yayınlar Dairesi Başkanlığı, ANKARA

(1) H. Üçok, *Çağlayanlar Beldesi Bünyan*, Kayseri, 1954, s. 11.

(2) S. Dilaver, "Bünyan Ulu Camii-Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahtar Ömer Paşa Camii", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2 (1966-68), s. 185-198, bil. s. 193

(3) *Ay. Mak.* s. 193

(4) H. Üçok, *a.g.m.*, s. 11 de, portal kitabesine göre caminin inşasına H. 430 tarihinde Emir Mahmud Zimahtar'ın buy-

ruğu ile başladığını belirtir. K. Özdoğan, *Kayseri Tarihi Kültür ve Sanat Eserleri*, Kayseri, 1948, s. 48 de, yapının inşasının Selçuklu vezirlerinden Muzaffereddin bin Yağıbasan tarafından buyrulduğunu söyler; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Tescil Dairesi, Dosya No. 38. 02/1 de ise Zahmuddevle tarafından 1236 (H. 634) de yaptırıldığı kayıtlıdır.

(5) İnşa kitabesinin transkripsiyon ve tercümesi Ankara İlahiyat Fakültesi öğretim üyesi Dr. Abdülhalik Sıddık Bekir tarafından yapılmıştır.

TRANSKRİPSİYON

Üst Satır: İnnema yua'mmiru mesacide'l-lahi men amene billahi ve'l-yevmi'l ahiri ve akeme es-salate ve ate'z-zekate ve lem yahşa illa'l-laha ülaike yekunu minel muhtedin sadakal'lahu'l-azim.

Alt Satır: Kale ennebiy aleyhi's-Salatu ve's-Selamu men bena mesciden lillahi benail-lahu lehu kasran fi'l-cenne Emre bi imareti el-Mescid el-Mübarek emir-ül ümera âli muzaffer kahır el-fisk el-katl bin Mahmud ahsene'l-lahu akibetuhu fi gurret mufettihu şehri muharrem senetü erbaa ve...

Sağ Ön: Amelu Kaluyan bin Karabuda

Sol ön: nebihu...hammed bin...annehu

TERCÜME

Üst Satır: Allah'ın mescidlerini, sadece Allah'a ve ahiret gününe inanan, namaz kılan, zekat veren ve ancak Allah'tan korkan kimseler onarır.

Alt Satır: Peygamber, ona selat ve selâm olsun dedi ki; kim Allah için bir mescit yapar ise, Allah onun için gökte ve cennette bir köşk yapar. Bu mübarek mescidin yapılması için Emir-ül Ümera, yüksek, kahreden Muzaffer bin Mahmud emretti. Allah onun sonunu iyi etsin. Muharrem ayının başlarında dört ve...

Sağ Ön: Amele Kaluyan bin Karabuda

Portal alınışında, yazılış tarihi ve hattat adı veren fakat bu gün mevcut olmayan bir ayet kitabesi bulunmakta imiş⁶.

AYET KİTABESİ

Transkripsiyon: "Men benamesciden lillahi taala velev mifhasu kutatın binaallahi lehü beyten fil-cenneti ve semmahi beytel hamit, erbaa miete ve selasine, amele Keltazi Karabolu, H. 430⁷

Tercüme: "Kim ki Allah rızası için velev ki bağırtlak kuş yuvası gibi ufak olsa bile bir mescit yaptırırsa onun için Allahutaala cennette beytihamit adıyla bir köşk yapar. Bunu işleyen Karabolulu Keltazi⁸

Yapı 1906, 1959, 1963 ve 1967 yıllarında aslına uygun şekilde onarımlar geçirmiştir. Bu onarımlar

(6) H. Üçok, *a.g.m.*, s. 11

(7) *Ay. es.*, s. 11

(8) *Ay. es.*, s. 11

sırasında kabaran kesme taş kaplamalar, yıldırım düşmesi sonucu yıkılan minarenin üst kısmı, ahşap kirişler onarılmıştır⁹. Yapı günümüzde onarılmış durumdadır ve ibadete açıktır.

PLÂN TANITIMI (Şekil: 1. 2. 3.)¹⁰

Dıştan dikdörtgen bir alanı kaplayan yapı, derinlemesine yönelik gösteren çok destekli basit tip-te plân şemasına sahiptir. Kuzeydoğu köşede kübik kaideli, onikigen gövdeli köşe kulesi, kuzeybatı köşede kübik kaideli minare vardır¹¹.

Yapıya giriş, kuzey cephede, ekseninde yer alan portal ile sağlanır. Cephe yüzeyinden dışa taşkın olan portal profilasyonludur, portal nişinin yan kanatlarında beş cepheli birer niş vardır.

Batı cephede eksenin güneyinde, güney ve doğu cephelerde eksene simetrik mazgal pencereleri bulunur¹².

Harim kısmı eşit aralıklarla yerleştirilmiş dört serbest dikdörtgen paye, kuzey ve güney duvarda ikişer duvar payesi ile, kuzey-güney doğrultusunda üç sahna ayrılmıştır. Payeler aynı doğrultuda atılmış sivri kemerler ile bağlanmıştır. Orta sahnın diğer sahnlara göre daha geniş tutulmuştur. Yapının üzeri düz tavan ile örtülmüştür.

Güney duvarda ekseninde, harime çıkıntılı, altı cepheli mihrap nişi vardır¹³. Mihrap nişinin batısında minber yer alır.

Kuzey duvarda eksenin batısında, batı sahından girişi olan ve dama çıkışı sağlayan merdiven vardır. Merdiven sahanlığı, kuzey duvardaki mazgal pencere ile aydınlatılmıştır.

(9) Vakıflar Genel Müdürlüğü, Arşiv ve Tescil Dairesi, Dosya No: 38.02/1

(10) Onarımlar sonucu yapıda meydana gelen değişimler nedeniyle yerinde ölçü alınarak yeni bir plân çıkarılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Tescil Dairesi Dosya No: 38.02/1 deki ve S. Dilaver, *a.g.m.*, s. 186 da verilen plân karşılaştırma örneği olarak kullanılmıştır.

(11) S. Dilaver, *a.g.m.*, s. 186 da verilen plânda, doğu ve batı cephelerde ekseninde ve eksene simetrik üç, güney cephede ise eksene simetrik birer çörtlen gösterilmiştir.

(12) Vakıflar Genel Müdürlüğü plânında, kuzey cephede eksene simetrik birer pencere gösterilmiş, bugün mevcut olmayan son cemaat yeri işlenmiştir.

(13) S. Dilaver, *a.g.m.*, s. 186 (Plân), mihrap nişi yarım yuvarlak gösterilmiştir.

DIŞ TASVİR

Bünyan Ulu Camii dört tarafı duvarlarla çevrili bir avlu içerisindedir. Dışa oldukça kapalıdır ve bu görünüşü ile bir kaleye benzemektedir. Tüm cephe-ler iki sıra düz silme ile bitmektedir. Silmelerden alttaki daha geniş, üstteki ise dışa taşkındır. Cephe-lerde yer alan çörttenler ise dikdörtgen biçimlidir (Resim: 1).

Kuzey cephede doğu köşede bir köşe kulesi, eksende portal, portalin batısında bir mazgal pencere ve batı köşede minare yer almıştır (Şekil: 4, Resim:1). Köşe kulesi, kübik kaide üzerine onikigen gövdeli-delidir (Resim: 2).

Eksende yer alan portal, cephe yüzeyinden dışa taşkın ve cephe duvarından yüksektir. Giriş kapısı basık kemerli ve sövelidir. Kitabe kuşağından sonra yer alan kavsara kısmı mukarnassızdır. Kavsara alın-lığında geometrik bezeli bir bordür vardır (Resim: 3). Portal yan kanatlarında yer alan nişler üç sıra mukarnas kavsaralıdır. Üst kısımlarında dikdörtgen biçimli bezemeli pano vardır.

Portal dıştan farklı genişlikte, silmelerle ayrıl-mış beş bordür ile çevrelenmiştir.

Portalin batısında yer alan mazgal pencere yu-varlak kemerlidir.

Kuzeybatı köşede bulunan tek şerefeli minare kübik kaidelidir. Kaide yapının örtü sistemine kadar yükselmekte ve kaide köşeleri pahlanarak silindirik gövdeye geçilmektedir. Minare girişi kaidenin kuzey cephesinde yer almaktadır ve yuvarlak kemerlidir. Minare gövdesinde aralıklı olarak yerleştirilmiş dik-dörtgen biçimli mazgal pencereleri yer almıştır (Resim: 1, 4). Minare geleneksel şekilde bir külâh ile değil de vazo şeklinde sonlanmıştır (Resim: 5).

Batı cephede eksenin güneyinde yuvarlak kemer-li bir mazgal pencere, üst seviyede eksende ve ekse-ne simetrik üç çörtten (Resim:5), güney cephede ekse-ne simetrik dikdörtgen biçimli birer pencere ve bi-rer çörtten (Resim: 6), doğu cephede güneydeki ka-re biçimli, kuzeydeki ise yuvarlak kemerli eksene simetrik birer pencere; eksende ve eksene simetrik birer çörtten yer almaktadır (Resim: 7).

İÇ TASVİR

Harim kısmı eşit aralıklarla yerleştirilmiş dört paye, kuzey ve güney duvarlarda ikişer duvar payesi ile üç sahna ayrılmıştır. Taşıyıcılar kuzey-güney doğ-

rultusunda atılmış sivri kemerlerle bağlanmıştır (Şekil: 6, Resim: 8, 9).

Güney duvarda eksene simetrik dikdörtgen bi-çimli birer pencere (Resim: 10), eksende mihrap nişi ve nişin batısında bir minber bulunmaktadır. Altı cep-heli mihrap nişinin kavsarası istiridye kabuğu şek-linde ve sivri kemerlidir (Resim: 11). Niş yüzeyi bezelidir. Niş dıştan kademeli olarak yerleştirilmiş, farklı genişlikteki, bezemesiz beş silme ile çevrelen-miştir (Resim: 11).

Mihrabın batısında yer alan minber oldukça sadedir. Dilimli kemerli bir kapısı vardır ve sekiz basamaklıdır. Piramidal külâhla sonlanan kürsü kıs-mında dikdörtgen, aynalık kısmında ise yuvarlak ke-merli bir açıklık vardır (Resim: 12).

Doğu duvarda eksene simetrik iki, batı duvar-da eksenin güneyinde bir mazgal pencere vardır. (Resim: 13. 14).

Kuzey duvarda eksende yer alan giriş kapısı len-toludur. Eksenin batısında yer alan basık kemerli kapıdan çatıya çıkışı sağlayan merdiven sahanlığına geçilmektedir.

Geç dönemde kuzeydoğu ve kuzeybatıya birer mahfil eklenmiştir. Batıdaki mahfil güneyde ve ek-sende üçer, doğudaki mahfil ise kuzey ve güneyde üçer kare biçimli desteğe oturmaktadır. Mahfillere kuzey duvara bitişik on basamaklı merdiven ile çı-kılmaktadır (Resim: 15).

Harimin üzeri, üstten kaplama düz ahşap kiriş-lemeli tavan ile örtülmüştür. Doğu-batı doğrul-tusunda atılan kirişler, bir kiriş kalınlığı aralıklarla yerleştirilmiştir (Çizim: 7). Yan sahnalarda doğrudan duvarı çevreleyen pervaz üzerine oturan kirişler, orta sahnada pervaz üzerindeki profilasyonlu kon-sollar üzerinde yer alan hatillara yerleştirilmiştir (Resim: 16).

MALZEME-TEKNİK

Yapıda kesme taş, moloz taş ve ahşap o.mak üye-re üç tür malzeme kullanılmıştır.

Kesme taş; yapının içinde ve dışında, minare gövdesinde, mihrapta kaplama, minare kaidesi ve minberde örgü malzemesi olarak kullanılmıştır. Gri, sarımsak ve siyah renkli kalker malzeme, şa-şırtmalı teknik ile istiflenmiştir.

Moloz taş; örgü malzemesi olarak kullanılmıştır. Bağlayıcı malzeme ise kum ve kireçten oluşan bej renkli harçtır.

Ahşap malzeme; örtü sistemi, döşeme ve mahfillerde yer almıştır.

SÜSLEME

Yapıda süsleme portal, mihrap ve minarede görülmektedir. Geometrik ve bitkisel süslemenin yanı sıra, figürlü süsleme de dikkati çekmektedir. Portal giriş kapısının kemer köşeliklerinde kıvrıklal ve palmetlerden oluşan bitkisel bezeme yer almıştır. Bunun üzerinde kitabe şeridi bulunmaktadır. Alınlıkta geometrik süsleme vardır. Kırık hatların kesişmesiyle ortada oniki kollu yıldız, bunun dışında kolları beşgenlerden oluşmuş diğer bir oniki kollu yıldız meydana gelmiştir. Kenarlarda ise, aynı motifin kesitleri yer almıştır (Resim: 17).

Batı kanattaki nişin kavsara köşeliklerinde kıvrıklal ve rumilerden meydana gelmiş bitkisel bezeme vardır. Nişi çevreleyen dikdörtgen bordürde, altta üç dilimli palmetlerle başlayan geometrik süsleme şeridi bulunmaktadır. Yatay ve dikey olarak yetiştirilmiş kırık çizgiler zig zag oluşturmuştur. Kırık çizgilerin üzeri boşaltılmıştır. Düz bir silmeden sonra yer alan kare panoda, silmelerin oluşturduğu dönüşümlü olarak ters ve düz yerleştirilmiş ok ucu motifleri vardır. Ok uçlarının birleşmesiyle altıgen meydana gelmiştir. Bunun üzerindeki enlemesine dikdörtgen panoda, eşkenar dörtgenlerin içerisinde, kırık hatların kesişmesiyle meydana gelmiş sekiz kollu bir yıldız vardır. Bu yıldızın kollarının uzatılmasıyla, dışta kolları beşgenlerden meydana gelmiş diğer bir sekiz kollu yıldız oluşmuştur. Aralardaki boşluklarda sekizgen, beşgen ve beş kollu yıldızlar görülür. Kemer üzenğisinin üzerinde ise beşgen kesitleri ve kırık hatlar yer almıştır (Resim: 18).

Doğu kanattaki nişin kavsara köşeliklerinde, silmelerden meydana gelmiş ok uçları, nişi kuşatan bordürde ise batı kanattaki nişi çevreleyen bordürdeki bezemenin bir tekrarı vardır. Düz bir silmeden sonra yer alan kare panoda, altıgen merkezin köşelerinden çıkan altı kollu çark-ı felek motifleri yer almıştır. Kolların kaynaşması ile aralarda "Z" motifleri meydana gelmiştir. Üzerindeki enlemesine dikdörtgen panoda sivri kemerli çerçeve içerisinde

simetrik olarak birleşen iki ruminin çerçevelediği üç dilimli palmet motifleri görülmektedir. İki kemerin birleştiği köşede ters bir palmet, dış köşelerde ise kıvrık dallar vardır (Resim: 19).

Köşe sütunceleri çift kaide ve çift başlıklıdır. Batıdaki sütuncenin alt kaidesi çok tahrir olduğundan bezemesi anlaşılammaktadır. Üst kaidesi ise kıvrık dallar ile bezenmiştir. Başlıkları yivlidir, üst başlık tahrir olmuştur. Doğudaki sütuncenin alt kaidesi mukarnaslı, üst kaidesi ise kıvrıklal ve rumilerle bezelidir. Alt başlığı yivli, üst başlığı tahrir olmuştur. Her iki sütuncenin yüzeyi de kıvrık dalların çerçevelediği rumi ve üç dilimli palmetlerle bezenmiştir (Resim: 18-19).

Portali çevreleyen beş bordürden en içtekinde geometrik süsleme yer almıştır. Burada kırık hatların meydana getirdiği oniki kollu yıldız kesiti içinde zencirek motifleri vardır. Kenarlarda ise düzgün olmayan dörtgen ve beşgenler oluşmuştur. Aynı motif ters ve düz dönüşümlü olarak devam etmiştir (Resim: 20)

Çapraz olarak yerleştirilmiş ikinci bordürde, uçları rumilerle biten kıvrık dallar arasında yer almış aslan başları görülmektedir. Bunlar dönüşümlü olarak ters ve düz yerleştirilmişlerdir.

Üçüncü bordürde uçları rumilerle biten zencirek motiflerinin çerçevelediği alanda, kufi yazıda kullanılan düğüm motifi görülmektedir.

Dördüncü bordürde içte altı kollu, dışta ise düzgün olmayan on kollu yıldız kesitinin meydana getirdiği geometrik bezeme vardır. Yıldız kollarından çıkan uçlar aralarda alt köşeleri pahlanmış üçgen motifleri oluşturmuştur. Motiflerin uç kısmında, dikey bir şerit halinde, uçları rumilerle biten kıvrık dallar vardır (Resim: 20).

Son bordürde ise, merkezleri sağa ve sola değişimli olarak yerleştirilmiş çifte zencirek motifleri yer almıştır. Bordürler dıştan düz bir silme ile sınırlandırılmıştır.

Mihrapta geometrik ve bitkisel süsleme bir arada kullanılmıştır. Kırık hatların kesişmesiyle meydana gelmiş irili ufaklı yıldızlar arasında, sekiz kollu çiçek motifleri yer almıştır.

Kemer köşeliklerindeki rozetlerin yüzeyi ise ondört kollu çiçek motifi ile bezenmiştir (Resim: 11),

Minarede, şerefe altında iki sıra mukarnas, bir sıra testere dişi, gövde bitiminde ise iki sıra mukar-

nas dizisi görülür. Şerefe korkuluğunda iç içe geçmiş sekizgenlerin oluşturduğu geometrik süsleme yer almıştır (Resim: 4).

Yapının onarımlar sırasındaki fotoğraflarından bugün mevcut olmayan bazı süslemeler görülmektedir. Bunlar içte giriş kapısının üzerinde ve kemer içlerinde bulunmaktadır. Kapı üzerindeki natüralist çiçek ve kıvrık dallar, kemer içindekiler ise zencireğe benzer geometrik bezemelerdir.

DEĞERLENDİRME

A. Yapı Tipi

Bünyan Ulu Camii, derinlemesine yönelik gösteren çok destekli basit tipte plân şemasına sahiptir. Harim kısmı eşit aralıklarla yerleştirilmiş dört serbest paye, kuzey ve güney duvarlarda ikişer duvar payesi ile kuzey-güney doğrultusunda üç sahna ayrılmıştır. Payeler aynı doğrultuda atılmış sivri kemerlerle bağlanmıştır. Orta sahnın diğer sahnalara göre daha geniş tutulmuştur. Yapının üzeri düz ahşap tavan ile örtülmüştür.

Anadolu'da Selçuklular 12. Yüzyıl ortalarına kadar çeşitli karışıklık içinde geçen devrelerinde belirli bir mimari faaliyet gösterememişlerdir. Selçuklulardan önce Anadolu'da ilk mimari eserleri Danişmendliler (1092-1178), Artuklular (1098-1234), Saltuklular (1092-1252) ve Mengücekerler (1118-1252) meydana getirmişlerdir¹⁵. Danişmendliler özellikle Niksar Ulu Camii (1145), Sivas Ulu Camii (1197) ve Kayseri Kölük Camii'nde (1210) olduğu gibi derinlemesine yönelik gösteren plân şemasını benimsemişlerdir. Anadolu Selçuklularının inşa ettirdikleri camiler ise genelde ulu cami tipindedir. "Eski Cami ve Cami-i Kebir" adları ile de alınırlar. Bunların plânları çoğunlukla dikdörtgendir ve üstleri düz tavan ile örtülmüştür¹⁶.

Bünyan Ulu Camii, derinlemesine yönelik gösteren çok destekli basit tipte plân şemasına sahiptir. Orta sahnın diğer sahnalara göre daha geniş yapılmıştır. Bu özellikleri açısından yapı 1252 de Elti Hatun

tarafından Mazgirt'de yaptırılan cami ile paralellik göstermektedir. Elti Hatun Camii'nde de harim kısmı dört serbest paye ile kuzey-güney doğrultusunda üç sahna ayrılmış, orta sahnın daha geniş tutulmuştur. Fakat örtü sistemi ve kuzey duvarın doğu tarafında çapraz tonoz ile örtülü bir bölüm içermesi bakımından farklı bir özellik göstermektedir¹⁷.

Derinlemesine yönelik gösteren, özellikle ahşap tavanlı camilerde dört destek sistemi pek yaygın değildir. Bu açıdan Bünyan Ulu Camii ile paralellik gösteren örneklerden birisi de Kastamonu'da Candaroğulları Beyliği'ne ait Mahmut Bey Camii'dir (1366). Harimin üçlü bölüntüsü Bünyan Ulu Camii'nde olduğu gibi dört destek ile sağlanmıştır. Fakat destek sisteminin ahşap olması açısından farklılık göstermektedir¹⁸.

Bünyan Ulu Camii derinlemesine yönelik gösteren tipin basit şemasını yansıtmaktadır. Anadolu'da yaygın olarak görülen bu şemaya Sivas Ulu Camii, Divriği Kale Camii (1180-1181), Mazgirt Elti Hatun Camii, Afyon Ulu Camii (1272) Sivrihisar Ulu Camii (1275) ve Ankara Aslanhane Camii'ni (1293) örnek verebiliriz¹⁹. Bununla birlikte derinlemesine yönelik gösteren tipte; mihrap önü kubbesinin bulunduğu örnekler de çok fazladır.

Bünyan Ulu Camii'nde düz tavan sistemi kullanılmıştır. Anadolu'da özellikle ahşap destekli yapılarda uygulanan bu sistem Afyon Ulu Camii, Ankara Aslanhane Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297), Ayaş Ulu Camii (14. yüzyıl) ve Kastamonu Köşk Köyü Mescidi'nde (14. yüzyıl) görülmektedir. Buna karşın tonoz, kubbe ve çeşitli örtü sistemlerinin bir arada kullanıldığı örnekler de çok yaygındır.

Bünyan Ulu Camii'nde harimin üzeri düz ahşap kirişlemeli tavan ile örtülmüştür. Doğu-batı doğrultusunda atılan kirişler, bir kiriş kalınlığı aralıklarla yerleştirilmiştir. Yan sahnalarda doğrudan duvarı çevreleyen pervaz üzerine oturan kirişler orta sahnında pervaz üzerindeki profilasyonlu konsollar üzerinde yer alan hatıllara yerleştirilmişlerdir. Konsollar orta sahnı yaklaşık 0,30 m yükseltmiştir. Örtü sisteminde üstten kaplama tekniği kullanılmıştır. Yapı bu açıdan Sivrihisar Ulu Camii, Ayaş Ulu Camii ve Niğde

(14) Vakıflar Genel Müdürlüğü, Arşiv ve Tescil Dairesi, Dosya, No: 38.02/1

(15) O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, II, İstanbul, 1973, s. 1.

(16) H. Edhem, "Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar" *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, I, Ankara, 1947, s. 279-297, bil. s. 282.

(17) O. Aslanapa, *a.g.es.*, s. 1

(18) M. Akok, "Kastamonu Kasaba Köyünde Candaroğlu Mehmed Bey Camii", *Belleten*, 10 (1946) s. 293-301, bil. s. 295-296.

(19) O. Aslanapa, *a.g.es.*, s. 22, 28, 51, 72-73.

Şah Mescit (1413) ile benzerlik gösterir²⁰. Yalnız Sivrihisar Ulu Camii enlemesine plân şemasına sahip olduğundan giriş atılımı Bünyan Ulu Camii'nde farklıdır²¹.

Bünyan Ulu Camii'nde yan sahin girişleri, doğrudan duvarı çevreleyen pervaz üzerine oturtulmuş iken, orta sahında pervaz üzerindeki konsollar üzerinde yer alan hatıllara yerleştirilmişlerdir. Girişler arasında kalan duvar yüzeyleri boş bırakılmıştır.

Bünyan Ulu Camii'nde kullanılan bu sade uygulamayı Sivas Ulu Camii, Afyon Ulu Camii, Eskişehir Seyitgazi Bardakçı köyü Camii (1336) ve Ankara mescitlerinde görmek mümkündür²². Buna karşın Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Beyşehir Köşk Köyü Mescidi ve Kastamonu Mahmut Bey Camii gibi yapılarda daha zengin uygulama söz konusudur.

Bünyan Ulu Camii'nde tek sıra şeklinde görülen bu konsol düzenlemesi hem mihrabi vurgulamak hem de örtü sistemini dış etkenlerden korumak için uygulanmıştır. Karşılaştırma örneklerimizde ve 13 yüzyıl sonrası diğer ahşap örtülü yapılarda mukarnas dizisi daha fazla sayıya çıkarılarak hem vurgusu hem de tavanın plastik görünüşü zenginleştirilmiştir²³.

B. Malzeme ve Teknik

Bünyan Ulu Camii'nde kesme taş, moloz taş ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Dönemde, değişik işlevli her tür yapıda özellikle medrese, kervansaray, cami gibi büyük boyutlu yapılarda kesme taş kaplama, moloztaş ise örgü malzemesi olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Konya Alaeddin Camii, Kayseri Huand Hatun Camii, (1238) Kayseri Sultan Han (1232-36) örnekler arasında sayılabilir.

Bünyan Ulu Camii'nde örtü sistemi ve döşemede ahşap malzeme kullanılmıştır Sivas Ulu Camii, Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii örtü sistemlerinde de ahşap malzeme uygulanmıştır.

(20) O.C. Tuncer, "Selçuklularda Ahşap Örtü", *Ulusal Kültür*, 6 (1979), s. 152-162, bil. s. 160-161.

(21) O. Aslanapa, *a.g.es.*, s. 73

(22) Diğer örnekler için bkz. A. Kuran, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972, s. 182; O.C. Tuncer, *a.g.m.*, s. 155-160

(23) Y. Önge, "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", *Atatürk Konferansları*, V, Ankara, 1975, s. 179-195, bil. s. 192

C. Süsleme

Bünyan Ulu Camii'nde süsleme portal, mihrap ve minarede yoğunlaşmıştır. Geometrik, bitkisel ve figürlü süsleme görülmektedir. Geometrik süslemeler kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşmuş yıldız, yıldız kesitleri, çokgenler, zigzag ve çark-ı felek motifleridir. Bitkisel süslemede ise kıvrıklal, rumi, palmet motifleri yoğun olarak görülmektedir. Figürlü süslemede ise kıvrık dallar arasında hayvan başları dikkati çekmektedir.

Bu üç tür süsleme de erken devirlerden beri yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürlü süslemenin her ne kadar Bünyan Ulu Camii'nde olduğu gibi bordür şeklinde uygulanması yaygın değilse de, tek tek ya da grup olarak özellikle türbe, darüşşifa, han gibi yapılarda yoğun olarak görülmektedir²⁴.

Bünyan Ulu Camii'nde olduğu gibi bu üç tür süslemeyi içeren yapılar arasında Sivas Keykavus Darüşşifası, Alay Han, Niğde Alaeddin Camii, Sultan Han, Dünder Bey Medresesi sayılabilir²⁵.

Anadolu Selçuklu taş süslemesinde kompozisyonlar çeşitlilik göstermektedir. Fakat bu kompozisyonlar değişik işlevli yapılarda farklılık göstermez. Kesin bölgesel farklılıklar da yoktur²⁶.

Bünyan Ulu Camii'nin portal, mihrap ve minaresinde görülen kompozisyonlar, dönemin diğer değişik işlevli yapılarında görülen süslemeler ile bütünlük oluşturmakta, burada yer alan süslemeler tek tek diğer yapılarda da görülmektedir.

IV. SONUÇ

Bünyan Ulu Camii, gerek plân şeması, gerek süsleme motifleri açısından Anadolu Selçuklularının 13. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğinde yapılan yapılarıyla benzerlik göstermektedir. Anadolu'da bilinen derinlemesine yönelik gösteren Divriği Kale Camii, Niğde Alaeddin Camii, Amasya Burmalı Minare Camii, Amasya Gök Medrese Camii grubuna giren Bünyan Ulu Camii, düz ahşap tavan örtüsüyle onlardan ayrılır. Fakat bu yönden de 13. yüzyıl "Ulu Camii" tipine girer. Böylece iki tipin birleştiği tek örnek olarak karşımıza çıkar.

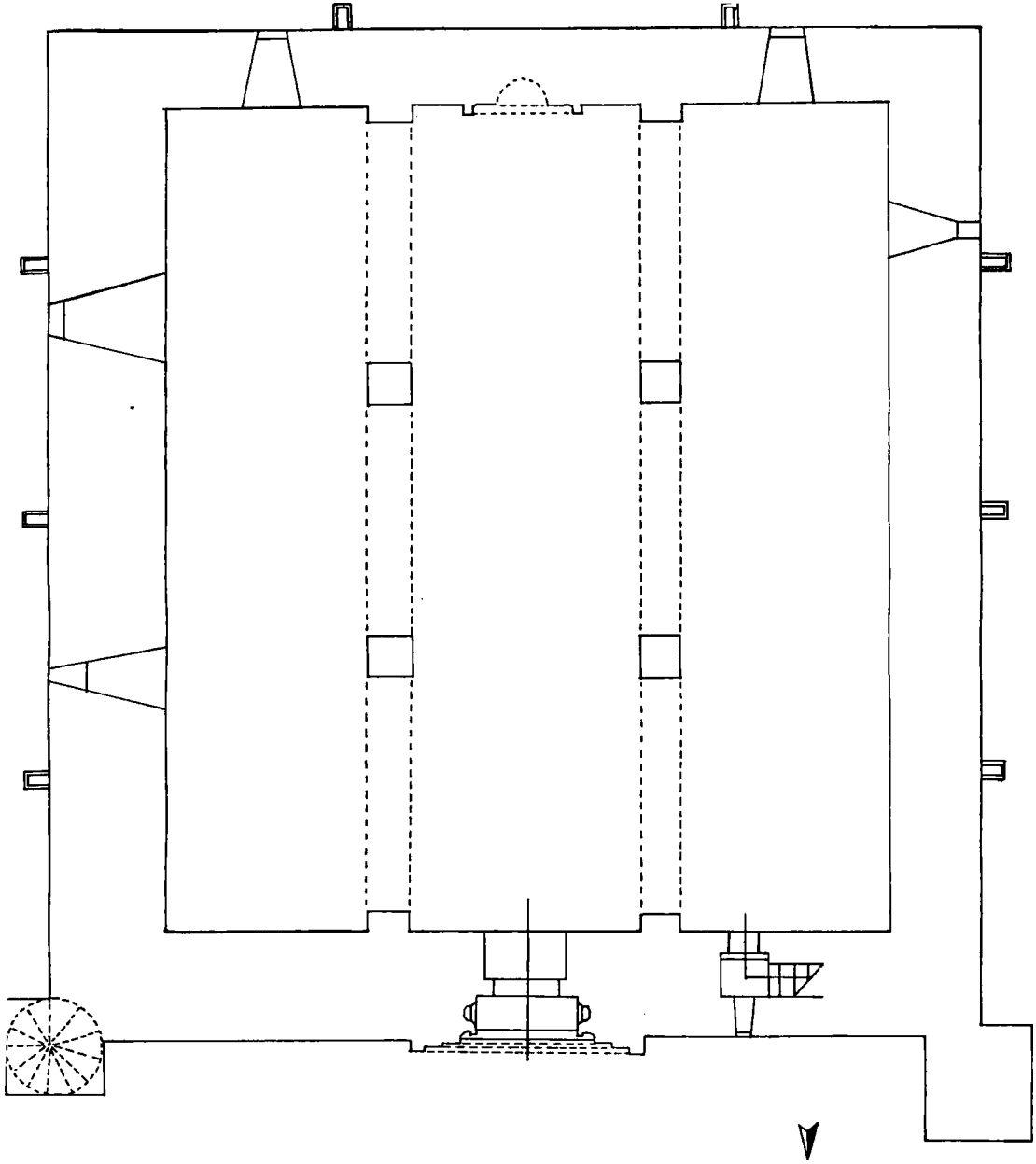
(24) R.H. Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, İzmir, 1982, s. 104-105.

(25) Bkz. *ay. es.*, s. 104-105

(26) G. Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara, 1978, s. 13.

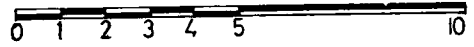
BİBLİYOGRAFYA

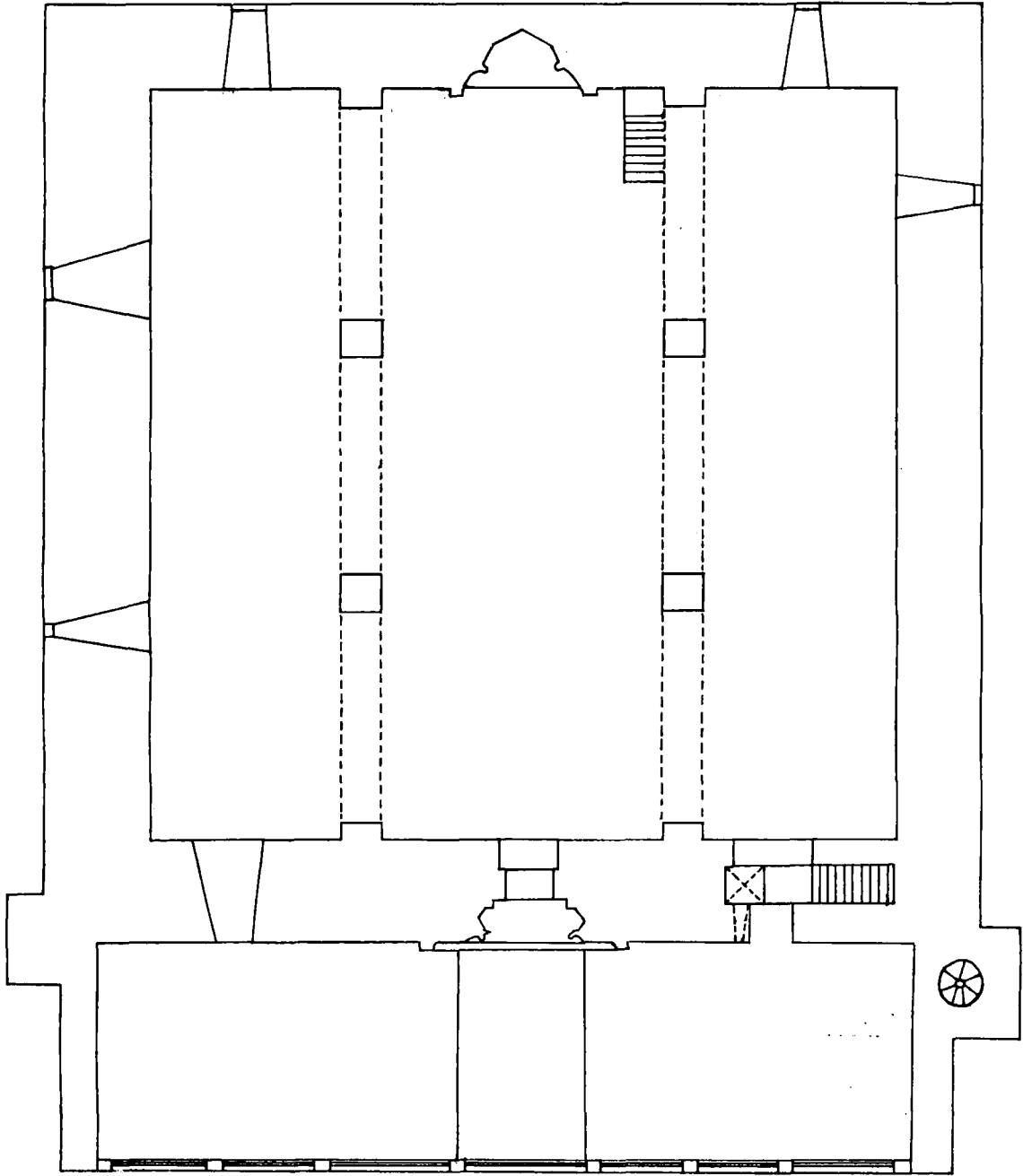
- AKOK, M., "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii", **Belleten**, 10 (1946), s. 293-301.
- ASLANAPA, O., **Türk Sanatı**, II, İstanbul, 1973
- DİLAVER, S., "Bünyan Ulu Camii-Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahdar Ömer Paşa Camii", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 2 (1966-68), s. 185-189
- BAYRAM, F. **Kayseri Bünyan Ulu Camii**, Hacettepe Üniversitesi Ark-Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Semineri, Ankara, 1986.
- HALİL Edhem, "Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar", **Halil Edhem Hatıra Kitabı**, I, Ankara, 1947, s. 279-297
- KURAN, A., "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s. 179-186.
- ÖNEY, G., **Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Ankara, 1978.
- ÖNGE, Y., "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", **Atatürk Kongreleri**, V, Ankara, 1975, s. 179-185
- ÖZDOĞAN, K., **Kayseri Tarihi, Kültür ve Sanat Eserleri**, Kayseri, 1948
- TUNÇER, O.C., "Selçuklularda Ahşap Örtü", **Ulusal Kültür**, 6 (1976), s. 152-162.
- ÜNAL, R.H., **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar**, İzmir, 1982.



(S. Dilaver, 1966-67)

Şekil: 2- Bünyan, Ulu Cami, Plân

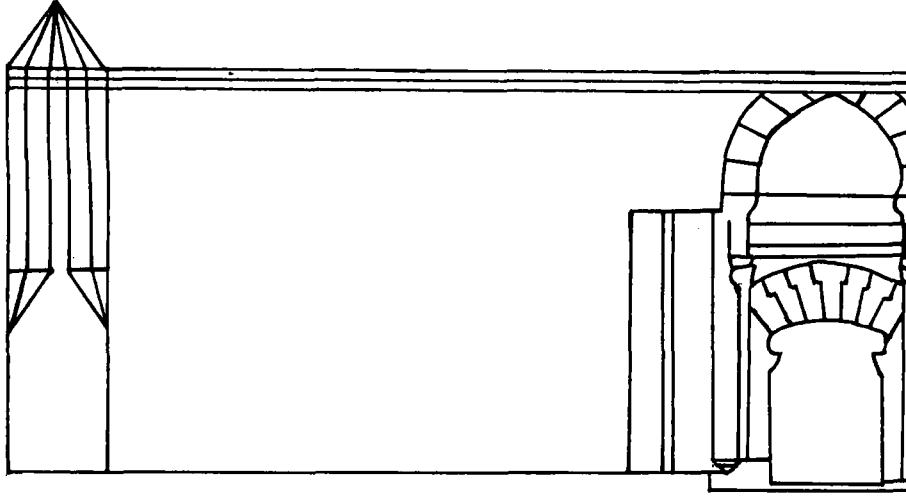




0 1 2 3 4 5 10

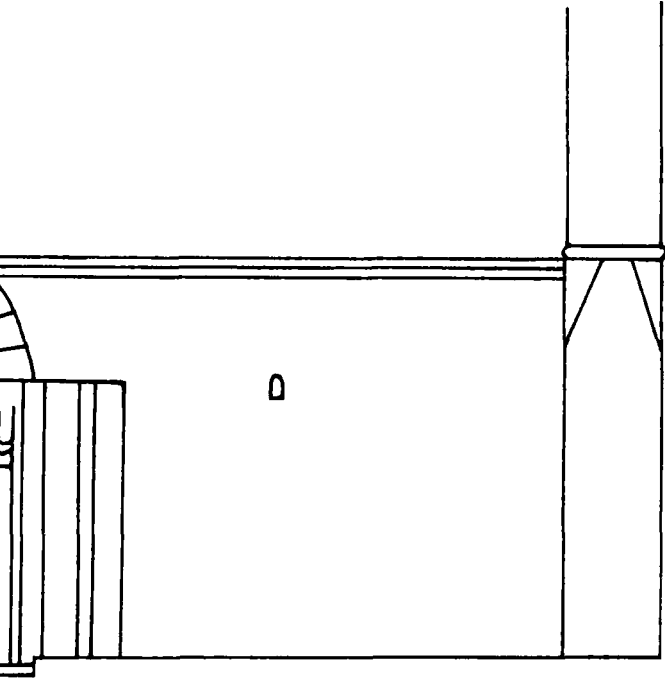
(Vakıflar Genel Müdürlüğü, Arşiv ve Tescil Dairesi)

Şekil: 3- Binyan, Ulu Cami, Plân

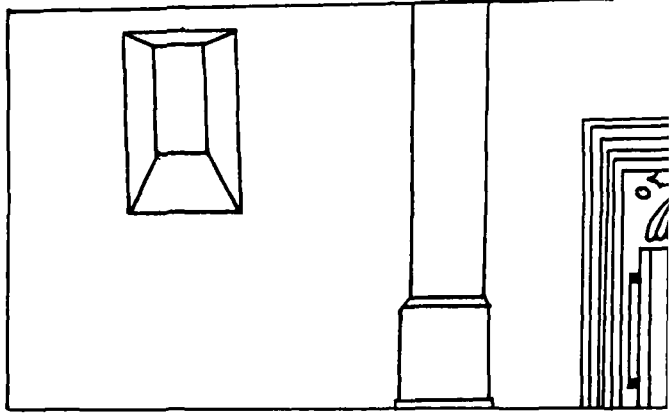


(Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden Düzeltilerek)

Şekil: 4- Bünyan, Ulu Cami, kuzey cephe

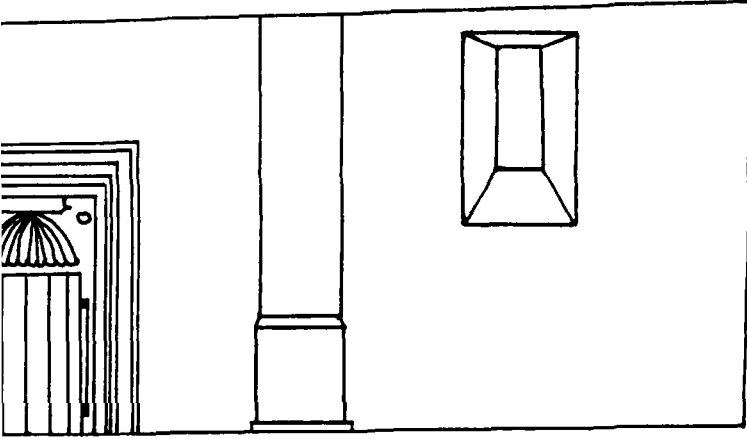


KAYSERİ - BÜNYAN ULU CAMII

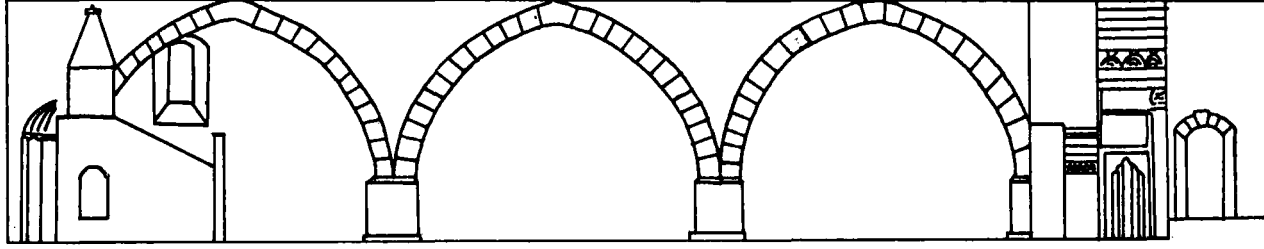


(Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden

Şekil: 5- Bünyan, Ulu Cami, enine kesit

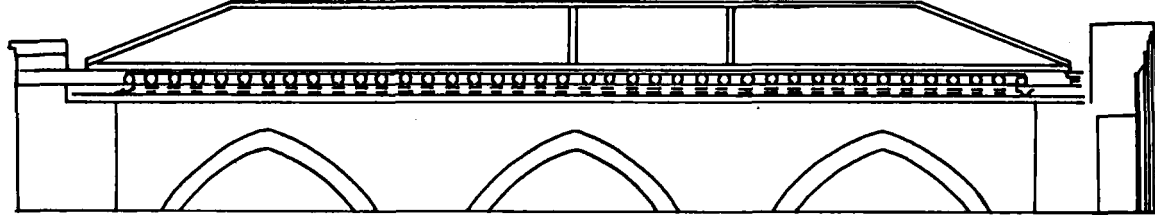


Düzeltilerek)



(Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden Düzeltilerek)

Şekil : 6. Bünyan, Ulu Cami, Boyuna Kesit



(Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden Düzeltilerek)

Şekil : 7. Bünyan, Ulu Cami, Örtü Sistemi



Resim: 1- Kuzey cephe



Resim: 2- Kuzeydoğu köşe, küşe kulesi



Resim: 3- Kuzey cephe, portal



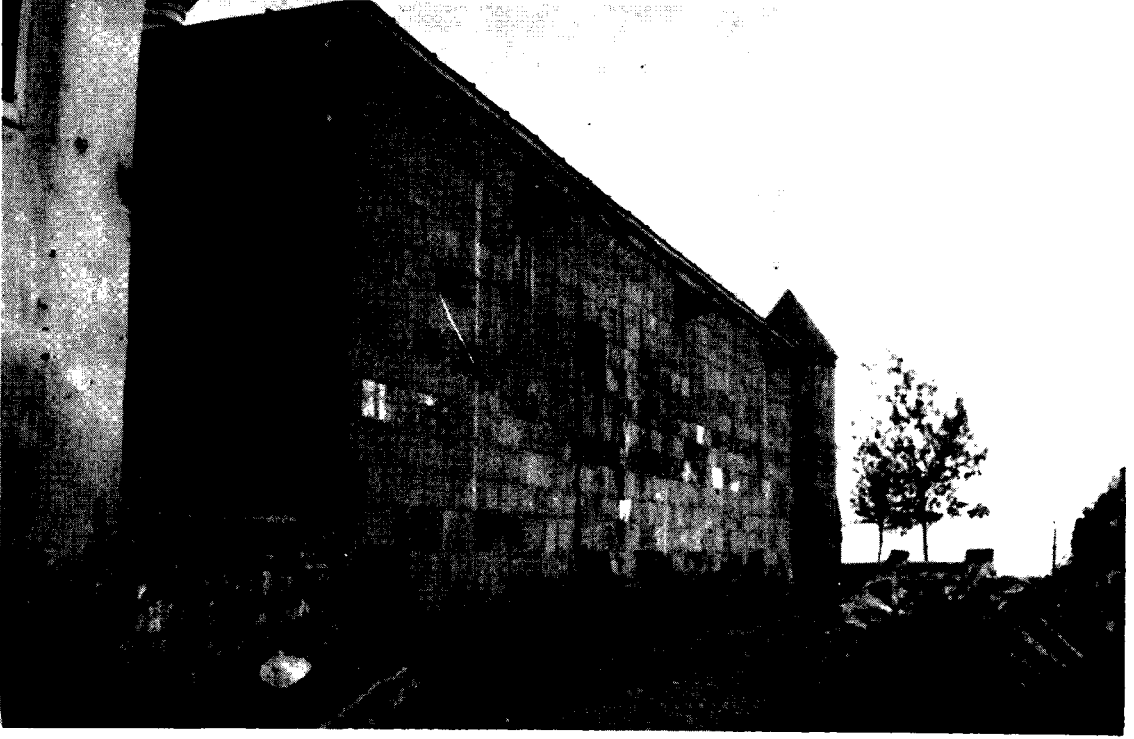
Resim: 4- Minare



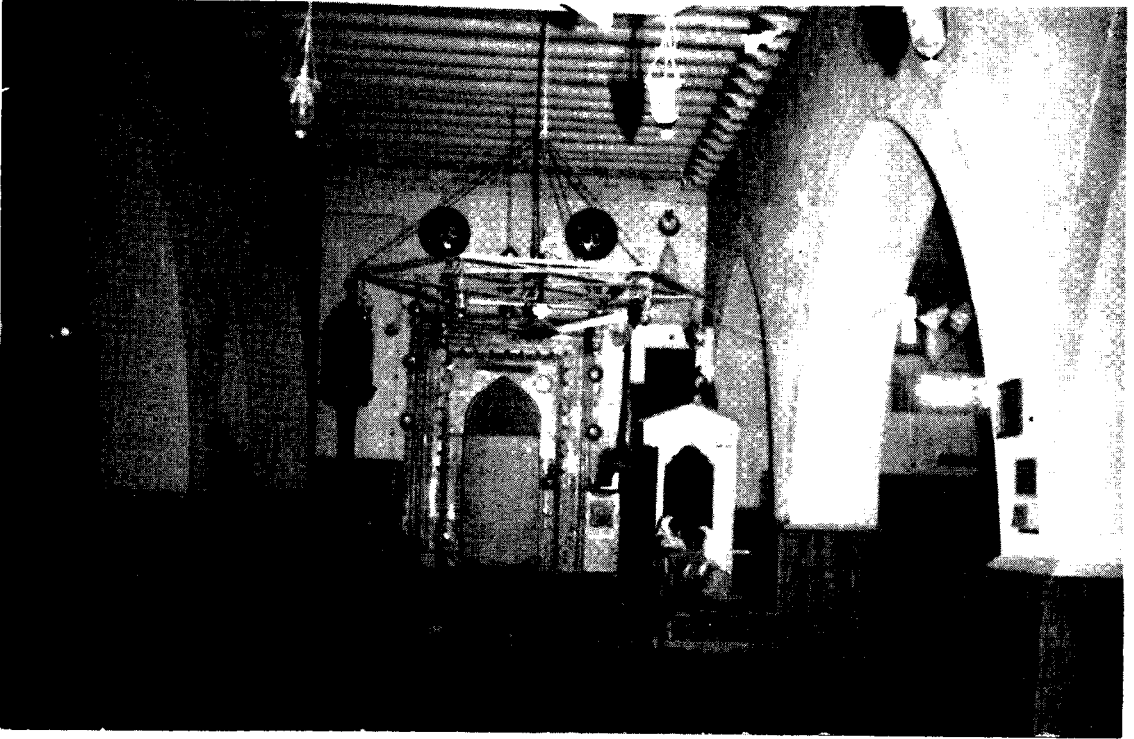
Resim: 5- Minare ve batı cepheden görünüş



Resim: 6- Güney cephe



Resim: 7- Doğu cephe



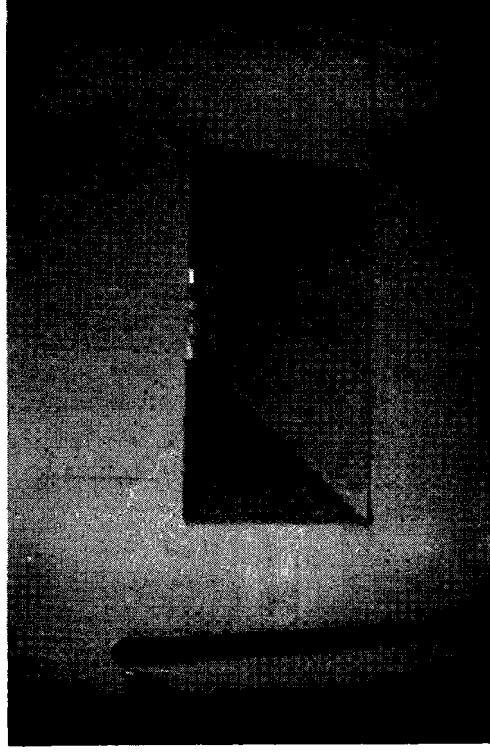
Resim: 8- Harim, kuzeyden-güneye bakış



Resim: 9- Taşıyıcı ve bağlayıcı sistem



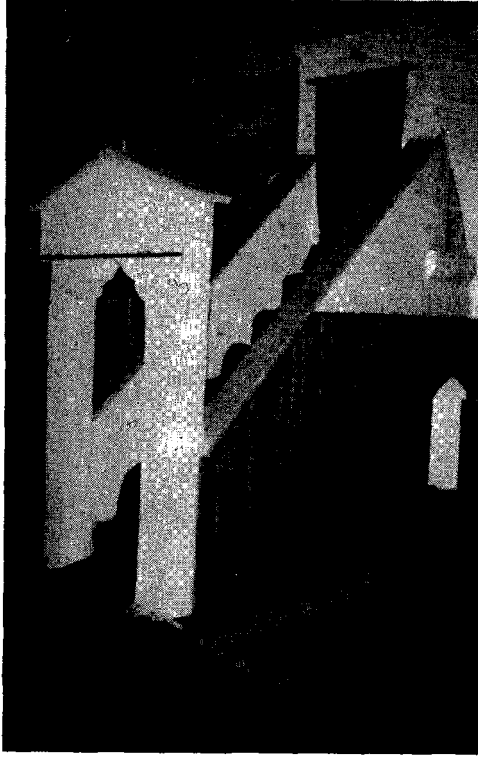
Resim: 10a- Güney duvar, doğu pencere



Resim: 10b- Güney duvar, batı pencere



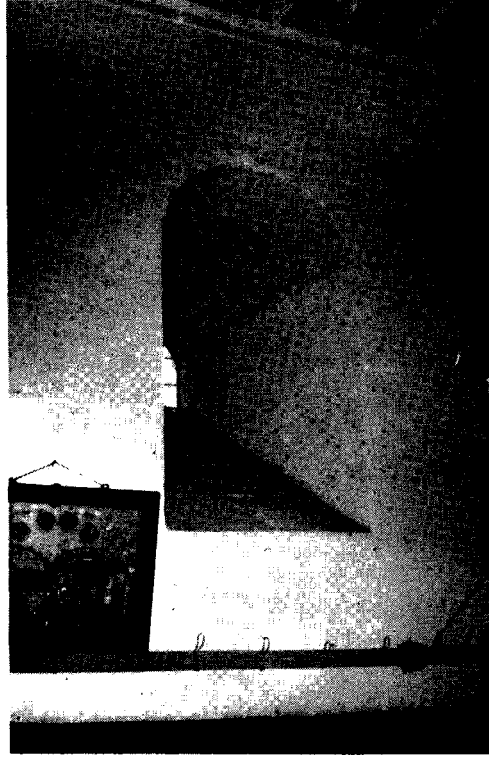
Resim: 11- Mihrap



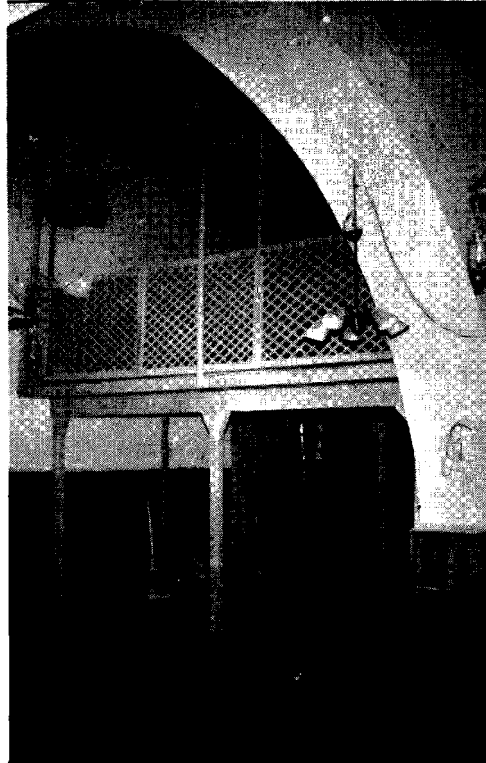
Resim: 12- Minber



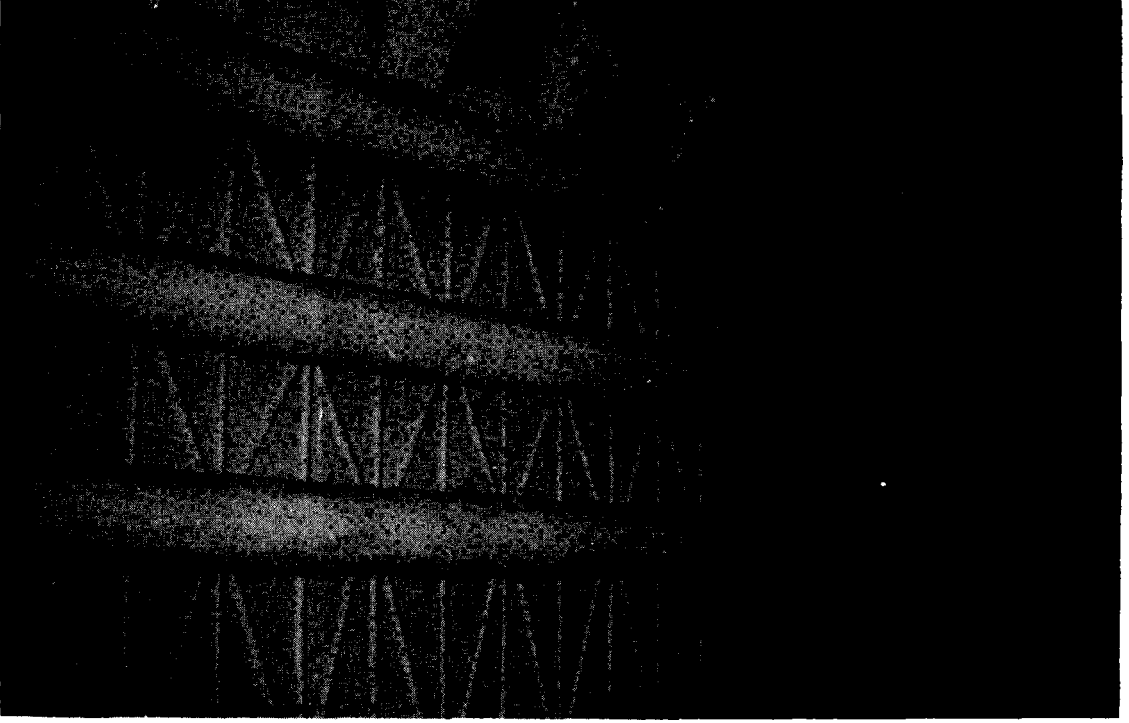
Resim: 13- Doğu duvar, güney pencere



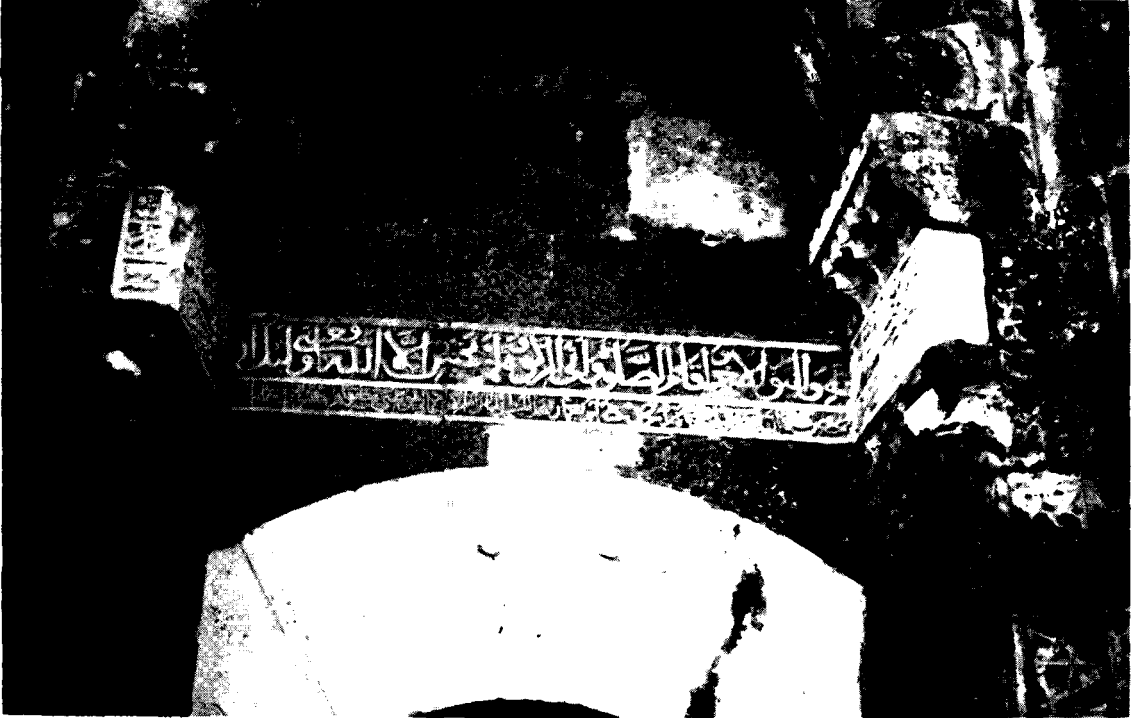
Resim: 14- Batı duvar, pencere



Resim: 15- Mahfilin doğusu



Resim: 16- Örtü sistemi, ayrıntı



Resim: 17- Portal süslemesi



Resim: 18- Portal, batı niş



Resim: 19- Portal, doğu niş



Resim: 20- Portal bordürleri

SİVAS KİLİM SECCADELERİ

Fahrettin KAYIPMAZ*

Naciye KAYIPMAZ

Bu makaleye konu olan Sivas kilim seccadeleri, Sivas ve çevresindeki yaygı bölgelerini tamamen kapsayan veya Sivas ve çevresindeki bütün seccade tipi yaygıların tanıtımını amaçlayan bir araştırma değildir. 1985-1988 yılları arasında, Sivas ve çevresindeki Vakıf ve İl Müftülüğü camilerinde, tamamı vakıf teberukat eşyası durumundaki halı ve kilimlerin araştırılması kapsamında, değerlendirmeye aldığımız 22 adet "Sivas kilim seccadesi"ni içermektedir.

Sivas; Türkler'in bu bölgeye geldiği 12. yüzyıl sonundan itibaren Türk kültür ve düşüncesinin önemli bir merkezi olmuştur. Bu devirle birlikte başlayan gerek mimari ve gerekse el sanatlarındaki gelişme, çok değerli miraslarla günümüze değin süregelmiştir. Bu geniş perspektif içinde, hiç şüphesiz apayrı bir değeri ve özelliği bulunan düz veya düğümlü dokuma yaygılarımız; Sivas'ta çok geniş bir bölgede, kendine has tarzlarda, birçok yöresel dokuma mirasını oluşturmuştur.

Divriği, Şarkışla, Zara ve Kangal gibi önemli dokuma merkezlerinde üretilmiş olan Anadolu'nun özgün dokuma parçaları halı ve kilimlerimiz, bugün Türkiye müzelerinin önemli koleksiyonlarını oluşturmaktadır. Hepsi başlıbaşına ayrı dokuma karakterine sahip bu merkezler birleşerek Sivas halı ve kilimlerini ifade etmektedir.

Sivas'ın düz ve düğümlü dokuma yaygılarını tarihi gelişim içinde ele alan "**Erken Dönemden Günümüze Sivas Halı ve Kilimleri**" adlı geniş bir çalışma tarafımızdan hazırlanmaktadır.

Makalede ele alınmış olan "Sivas Kilim Seccadeleri" hazırlanan büyük çalışma içinde küçük bir bölümü oluşturan, camilerimizde tesbit edilerek Sivas Müzesi'nde bir araya getirilen 22 adetlik Sivas kilim seccadesini içermektedir.

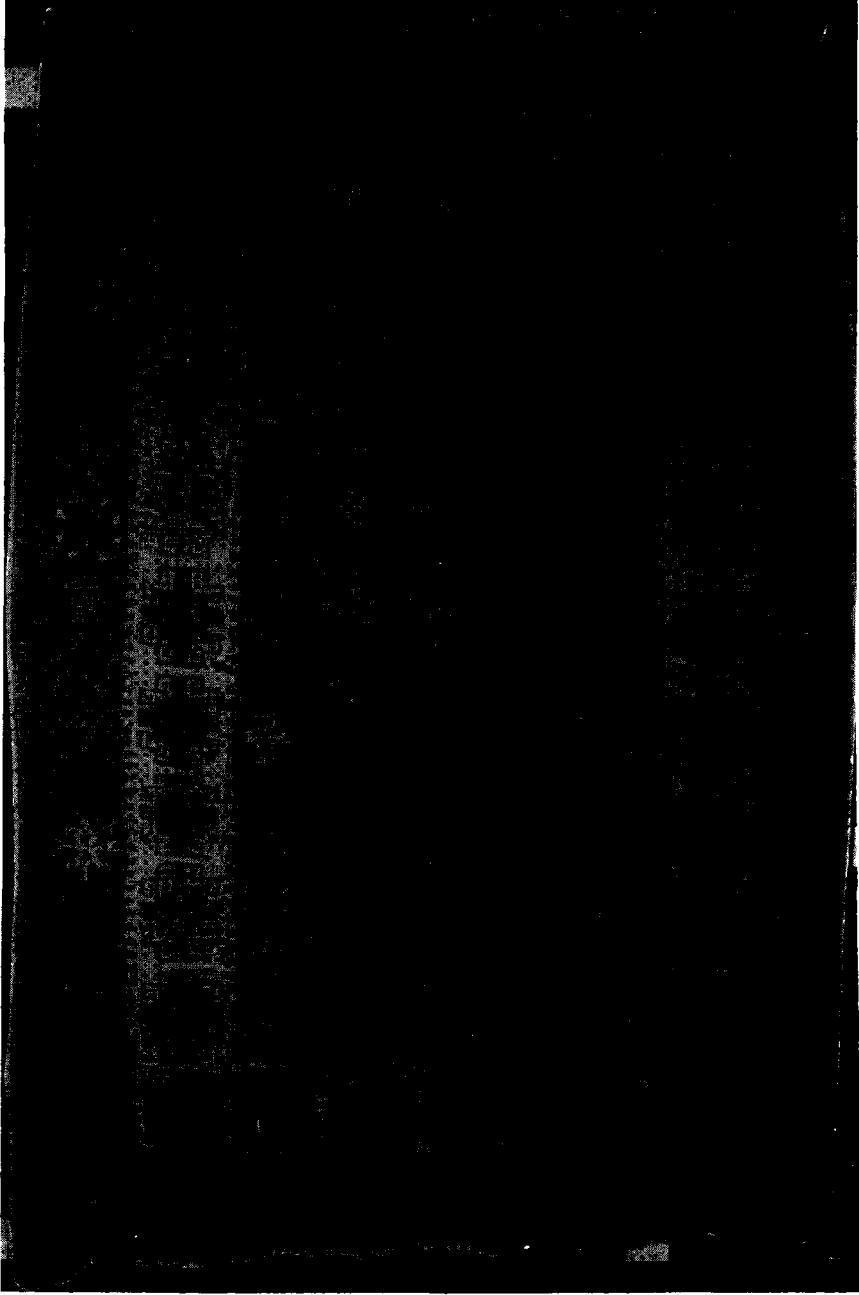
Sivas kilim seccadelerini ele alırken, onları Anadolu kilim seccadelerinden ayrı düşünmek eksiklik, hatta yanlışlıklara neden olacaktır. Anadolu'ya 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar çok geniş bir zaman dilimi içinde ve farklı yerlerden göç eden Türk boyları veya oymakları, kendi düşünce ve estetik değerlerini de beraberlerinde getirdiklerinden bugün Anadolu'muzun her köşesi çok çeşitli âdet ve geleneklerin bütünleştiği ve yanyana yaşamaya devam ettiği geleneksel bir sanat galerisi görünümünü almıştır.

Aynı göç güzergâhında aynı geleneksel havayı birleştiren motifler de ortaya çıkmış, renkler ve şekiller birbirlerinden alıntılar yapmışlardır. Bu bakımdan; Sivas Şarkışla kiliminde bulunan bir motif Konya'da, Kayseri'de veya Kırşehir'de; daha da ileri giderek Balıkesir veya Çanakkale'de dokunan bir yaygıda pek alâ rastlanabilecek duruma gelebilmiştir. Halep'ten devam ederek Anadolu'ya, Sivas veya Kayseri'ye göç eden Reyhanlı Türkmenleri'ne ait motifler Hatay'da, Malatya'da, Sivas'ta veya Kayseri'de karşımıza çıkabilmektedir.

Bunu söylemekle kısmi olarak etkilenen bazı motiflerin artık ulusallaştığını da söyleyebilmek mümkün değildir. Halı ve kilimlerdeki genel desen anlayışı ve motif teferruatları aslında çok da tekeli olduğundan belirli bölgelerin yaygılarına bakarak onları isimlendirebilmek Anadolu halı ve kilimlerimizin belki de en önemli özelliklerindedir. Sivas gibi çok geniş bir il haritasında Divriği, Şarkışla veya Zara yaygılarını etiketleyebilmek bu yüzden mümkün olmaktadır.

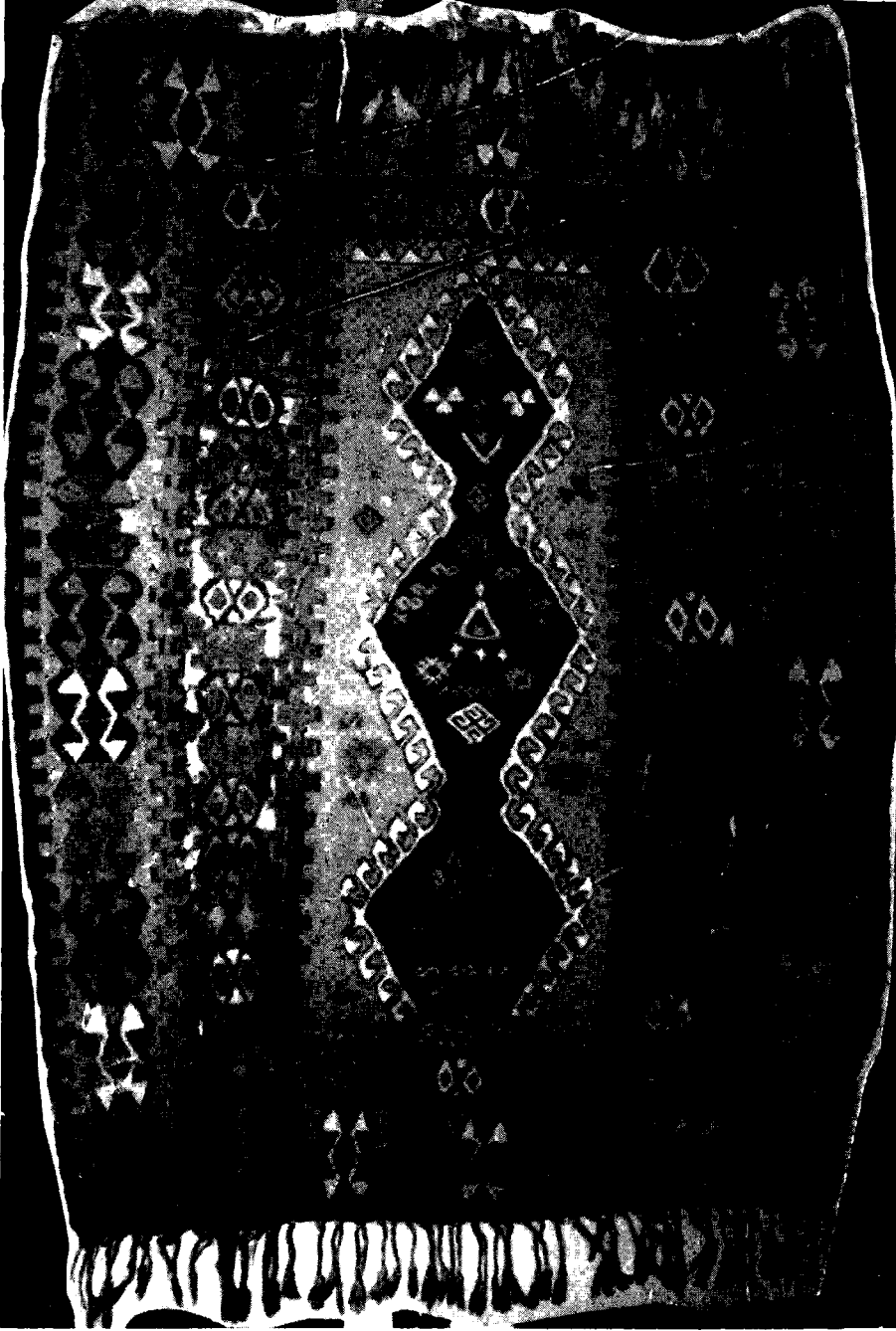
Makalede yer alan her kilim seccade belirli resim numaraları ile aynı sayfada envanter edilmiştir. Bu yüzden ayrıca bir metin ile teknik betimleme yapılmamıştır. Umuyoruz burada verilen küçük örnekler Sivas ve çevresinde hâlâ yaşamakta olan dokuma yaygı geleneğimizin yapısı ve özellikleri hakkında bir fikir verebilsin.

* Fahrettin Kayıpmaz - Naciye Kayıpmaz, Sumer Halı, Ürün Geliştirme Müdürlüğü uzmanları, ISPARTA.



Resim: 1- Kilim Seccade. Yün
Sivas Uzunyayla tarafında dokunmuş olabilir.
Ölçüsü: 113 x 163 cm
Bulunduğu yer: Sivas Merkez Yiğitler Camii
Düz atkı yüzü ilikli kilim

Geniş üç adet bantla çevrelenmiş bordür sıralarında dıştaki ilk sırada mavi abraşlı zemin üzerinde Sivas çevresinde "kurtizi" adı verilen motifler sıralanmıştır. İkinci bordürde ve mihrap nişi içindeki zeminde bulunan motifler Sivas'ın güney kesimlerinde Şarkışla ve Kangal civarındaki köylerde yerleşmiş bulunan "Avşar" Türkmenlerinin sıklıkla yaptıkları ve dokumalarında kullandıkları "basamaklı poligon" da denilen "Türkmen" motifleridir. Mihrap nişi zemini kırmızı, nişin eğri düz ve küçük başlıklı üst kısmı yeşil zeminlidir.



Resim: 2- Kilim Seccade. Yün
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olabilir.
Ölçüsü: 107 x 148 cm
Bulunduğu yer: Sivas Ulu Camii
Düz atkı yüzü ilikli kilim
Portakal rengi sarı ve kahverengi zeminli kalın iki bordürlü; dış bordüründe simetrik "koçboynuzu" motifli, Seccadenin yeşil orta zemininde, dışarıya kancaları bulunan ve Şarkışla kilimlerindeki "top" göbek motiflerini hatırlatan, zig-zaglı mihrap nişi-bulunmaktadır. Mihrap nişinin kırmızı zemininde küçük ve çeşitli rozet motifleri vardır.



Resim: 3- Kilim Seccade. Yün

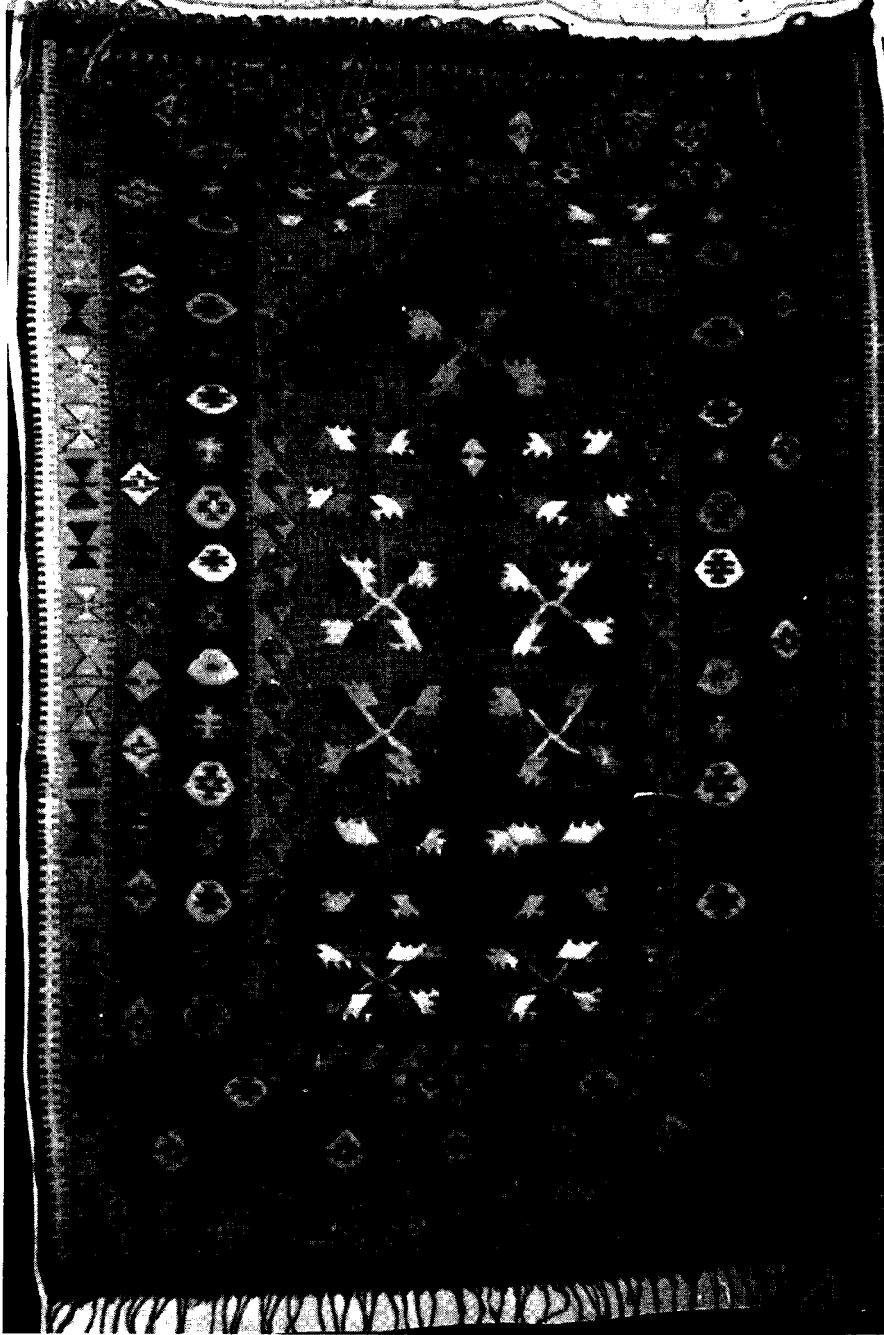
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olabilir.

Ölçüsü: 100 x 154 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Abdülvahabıgazi Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Kırmızı zeminli mihrap nişinde, alt kısımda dört yapraklı bitki motifi (Resim: 4) üst kısımda ise üst üste üç adet kandili andıran büyük bitkisel formlu motifler bulunmaktadır. Kilim seccadenin mihrabının üstünde ve üstteki kandile benzer motif altlarında İç Anadolu bölgesi dokumalarında çok sık kullanılan simetrik "elibeline" motifi bulunmaktadır. Üç sıralı bordürlerde zemin renkleri değiştirilerek kullanılmıştır. Ortada kandili hatırlatan motifler Sivas, Şarkışla ilçesine bağlı Altunyayla kasabası (eski ismiyle Tonus)'da dokunan ve Tonus Halıları olarak bilinen seccadelerde de bulunmaktadır.



Resim: 4- Kilim Seccade. Yün

Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olabilir.

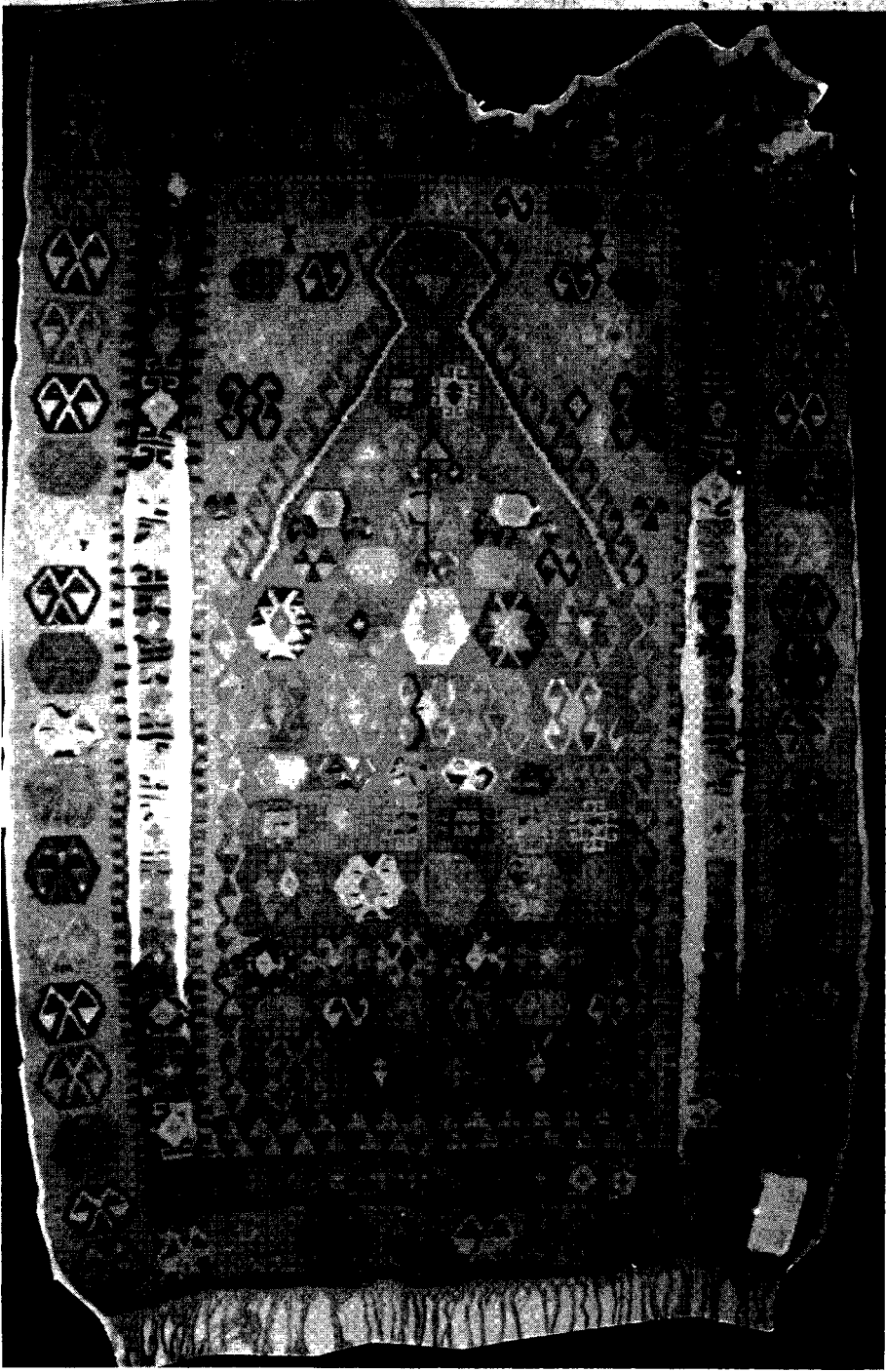
Ölçüsü: 110 x 158 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Çukurpınar Camii

Düz atkı yüzlü, ilikli sarma konturlu kilim

Üç sıralı bordür içinde iç kısma doğru kancalı ve kırmızı zeminli mihrapı bulunan bir seccadedir.

En dışta "muska" motifinin bulunduğu bordürler ilikli kilim tekniği zorunluluğu ile taraklı bir kenetleme ile dokunmuştur. Mihrap nişi zemininde ikişerli sıralar halinde yerleştirilmiş dört yapraklı bitkisel motifler bulunmaktadır.



Resim: 5- Kilim Seccade. Yün

Sivas çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 120 x 164 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Saitpaşa Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Portakal sarısı dış ve siyah zeminli ikinci bordüründe "koçboynuzu" motifleri bulunan kilim seccadenin mihrap nişi kırmızı zeminlidir. Bu zeminde "kurtizi" ve "koçboynuzu" motifleri düzenli sıralarla doldurulmuş durumdadır. Mihrap nişinin üst kısmını belirleyen üçgen içine, ayrıca siyah ve beyaz çizgi ile mihrap alınlığı işlenmiştir.



Resim: 6- Kilim Seccade. Yün

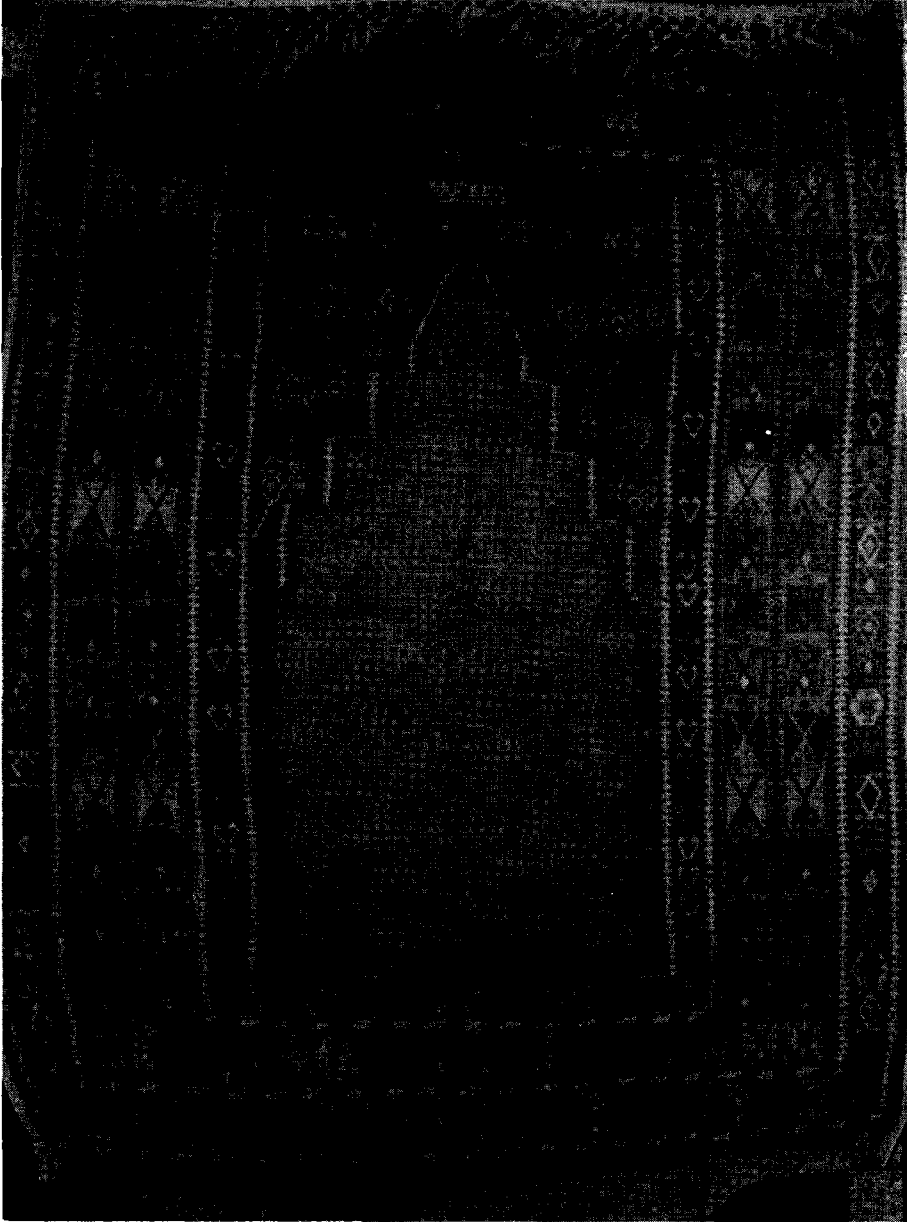
Sivas çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 120 x 175 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Selimağa Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Kilim seccadenin siyah zeminli birinci bordüründe Şarkışla'da "kurtizi" adıyla bilinen motiflerle "Mühr-ü Süleyman" da denilen altı köşeli yıldız motifleri bulunmaktadır. Portakal sarısı ikinci bordür zemininde "kurtizi", mavi renkli üçüncü bordür zemininde ise Avşar'lı "Türkmen" motifi ile "koçboynuzu" motifi sıralanmaktadır. Kırmızı orta zeminde, siyah konturlu, küçük, yeşil zeminli mihrap nişi bulunmaktadır. Bu niş üstünde iki yanda kandiller yer alır.



Resim: 7- Kilim Seccade. Yün

Sivas Zara'da dokunmuş olabilir.

Ölçüsü: 127 x 160 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Osmanpaşa Camii

Düz atkı yüzütlü ilikli kilim

İlk bakışta Doğu Anadolu bölgesi, Kars-Kağızman veya Bayburt dokumalarını andıran bu kilim, en dış bordürü ve mihrap alanındaki motifleri; özellikle de Zara kırmızısı hakim renkleri ile Zara'da dokunduğunu tahmin ettiğimiz bir kilimdir. Sivas, Zara çevresinde çok miktarda Kars, Kağızman'dan gelen ve genellikle 93 muhaciri olarak bilinen yerleşimlerin bulunması da bu fikri güçlendirmektedir.



Resim: 8- Kilim Seccade. Yün

Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 100 x 144 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Hocaimam Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Kilimin mavi zeminli tek bordüründe alt ve üst panoda alternatif sıralı üçgen formulu "göz" motifini, yan kısımlarda ise "elibelinde insan" figürü de diyebileceğimiz motifleri bulunmaktadır. Seccadenin kırmızı orta zemini içinde, siyah konturlu ve açık kahverengi zeminli mihrap nişi yer alır. Mihrap nişi içinde alnıktan sarkan uzunca bir zincir ile yanlara doğru açılmış kandiller bulunmaktadır.



Resim: 9- Kilim Seccade. Yün

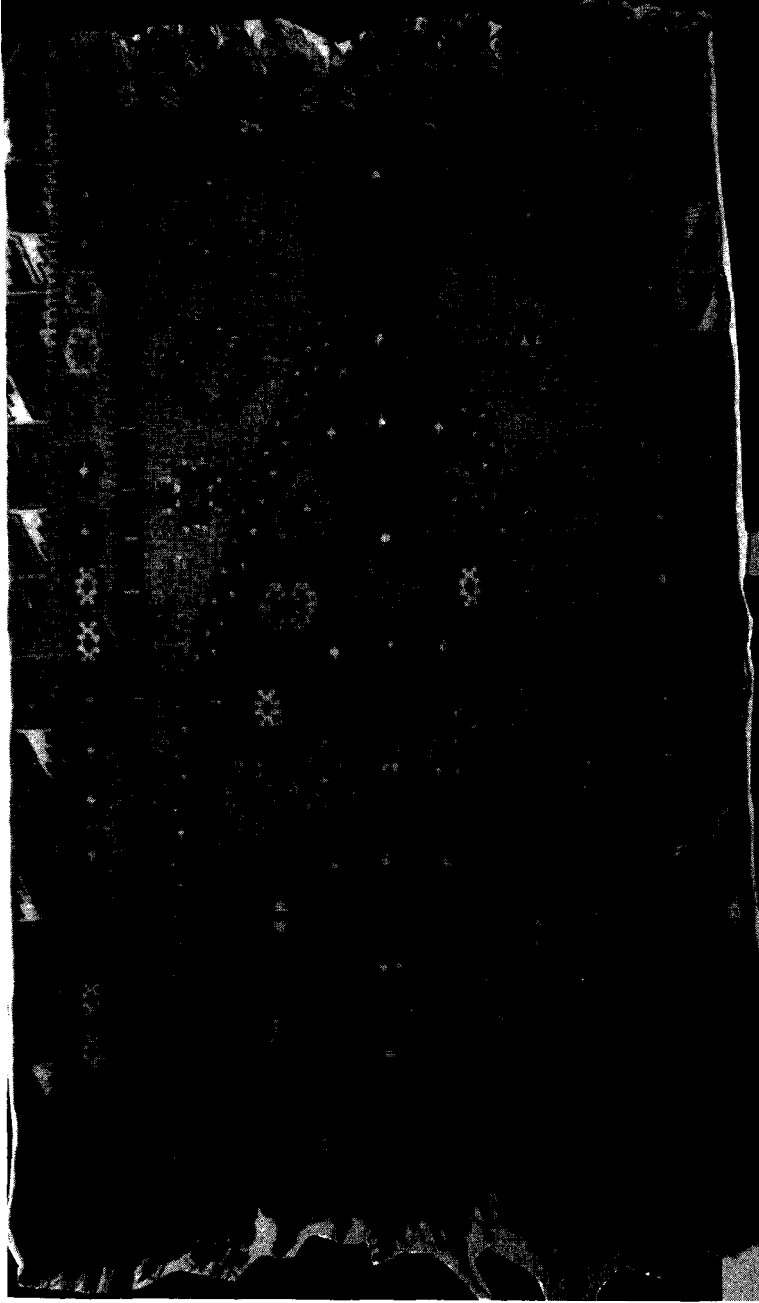
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 106 x 166 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Abdulvahabgazi Camii

Düz atkı yüzütlü ilikli kilim

İç Anadolu bölgesindeki geniş bir alanda Konya, Kayseri ve Kırşehir gibi önemli yaygı dokuma merkezlerinde dokumalarda kullanılan motiflerde birbirlerine yakın ilişki bulunmaktadır. Sivas'ın da bu yay içinde kaldığı düşünülürse aynı karakterlerden etkileneceği muhakkaktır. Elimizdeki bu kilimin en dış bordüründe yer alan Şarkışla'da, "eğem" denilen motif, Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır.



Resim: 10- Kilim Seccade. Yün

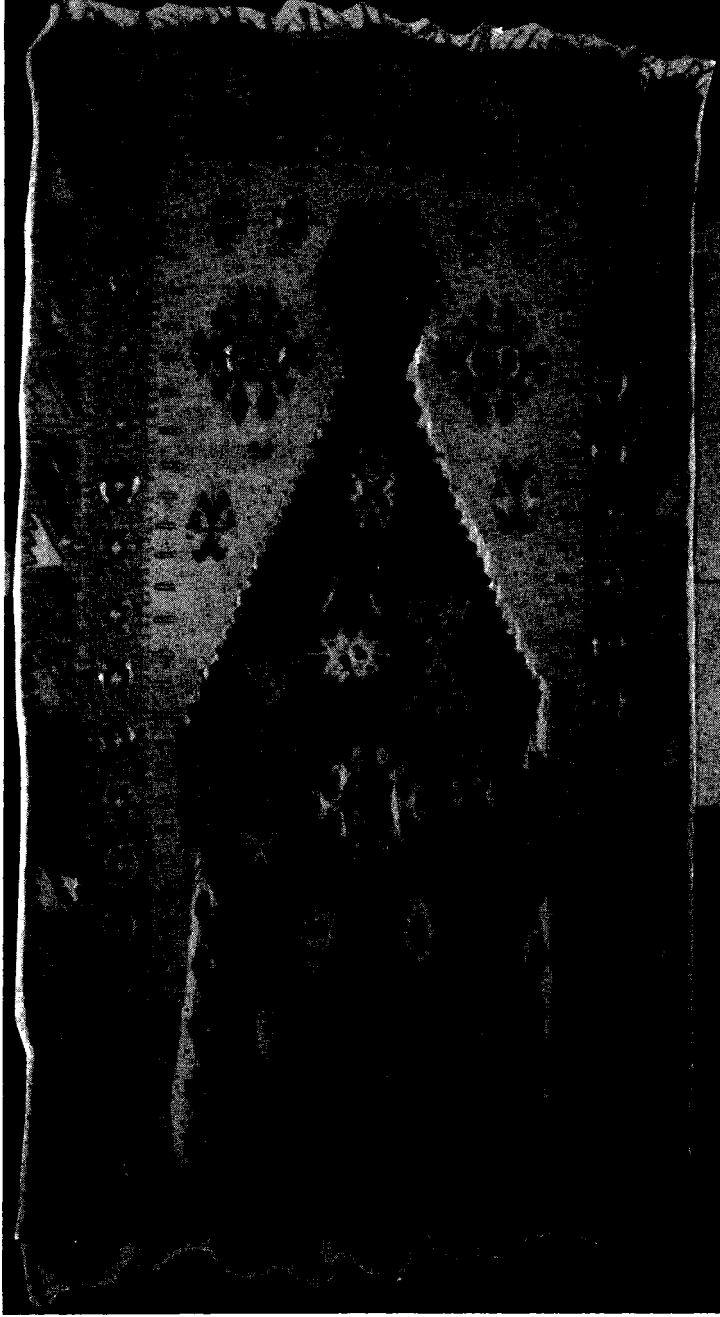
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 101 x 170 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Şakirbey Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Bu kilim seccade, Resim: 9'daki karakterleri yaklaşık aynı tarzda devam ettiren bir Şarkışla dokumasıdır. Mihrap nişinin üst kısmı bu kilimde küçük bir alınlık yaparak kandil zinciri aynı şekilde tekrarlanmıştır. Mihrap alınlığının iki yanındaki baklava formu bir çerçeve içinde bulunan motif, yaygın olarak Şarkışla'da kullanılan "kivrımlı" motiftir.



Resim: 11- Kilim Seccade. Yün

Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 92 x 162 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Yeni Cami

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Resim: 9 ve Resim: 10'da görülen Şarkışla kilim seccadeleri ile aynı özelliklerde bir kilimdir. Özellikle kırmızı zeminli mihrap nişleri ve doldurma rozet motifler yaklaşık aynı tezgahlardan çıkmış intibaaı vermektedir. Farklı olarak bu seccadede kandil yapılmamış ve "kıvrımlı" motifi çerçevesiz ve daha belirgin olarak kullanılmıştır.



Resim: 12- Kilim Seccade. Yün

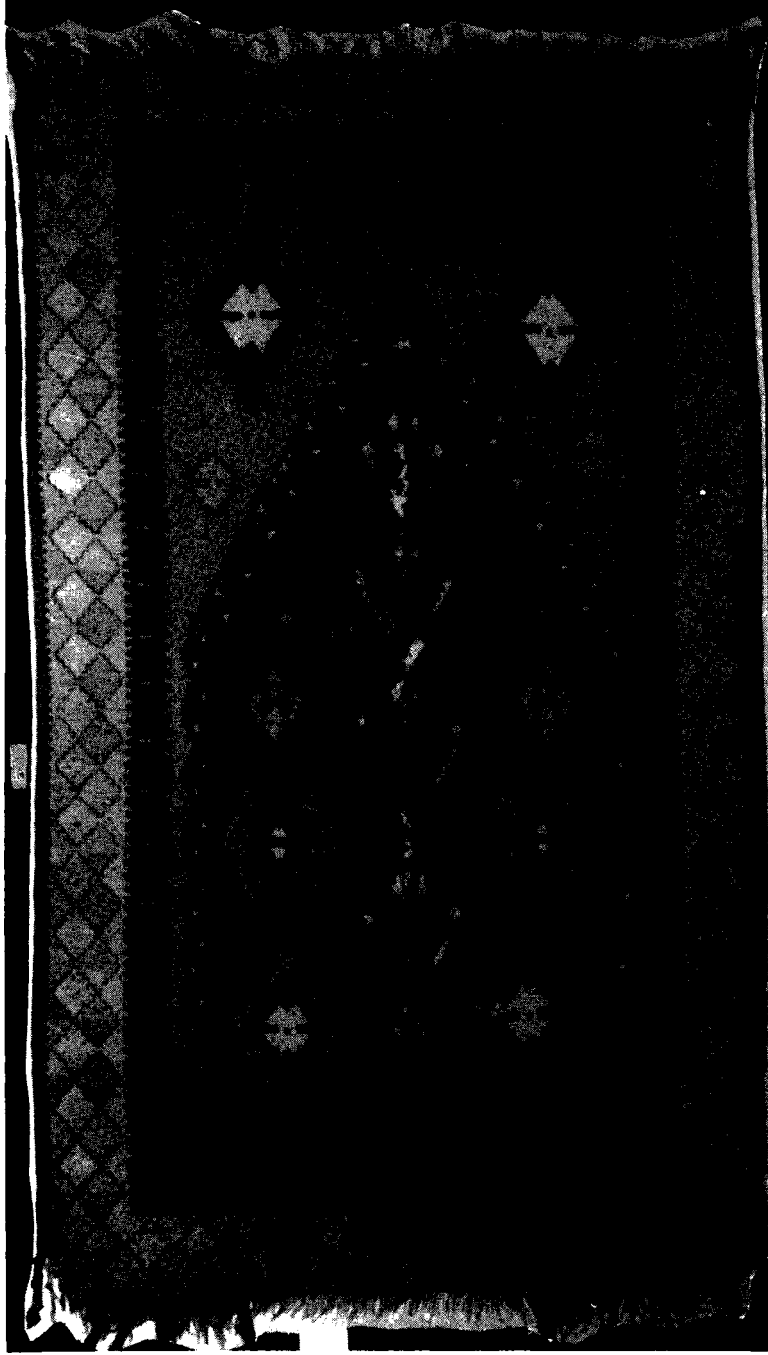
Sivas çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 120 x 150 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Ulu Cami

Düz atkı yüzlü ilikli kilim

Sivas merkez köylerinde dokunmuş olması büyük bir olasılık olan bu seccadede, mihrap nişi tabandan itibaren zig-zaglar yaparak düzensiz bir eğri ile alınlığa ulaşmaktadır. Yeşil orta zeminde "saçbağı" ve "göz" motifleri bulunmaktadır. Kırmızı zeminli asıl bordürde siyah konturlu beyaz bir şerit zig-zag yaparak kilimi çepeçevre dolanmaktadır.



Resim: 13- Kilim Seccade. Yün

Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olabilir.

Ölçüsü: 98 x 164 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Büyükkazancılar Cami

Düz atkı yüzüli ilikli kilim

Yeşil orta zemin içinde kırmızı mihrap nişi ve kandil motifi ile Şarkışla kilimlerini hatırlatan bu seccade, bordüründeki pek alışılmayan sarı ve mavi renkli ve genelde Kafkas halılarında görülen bordür motifi ile değişiklik göstermektedir. Şarkışla kilimlerinde alışılmayan ve Batı Anadolu Aydınli Yörüklerinin kullandığı madalyon motifi de bu kilimde kullanılmıştır.



Resim: 14- Kilim Seccade. Yün

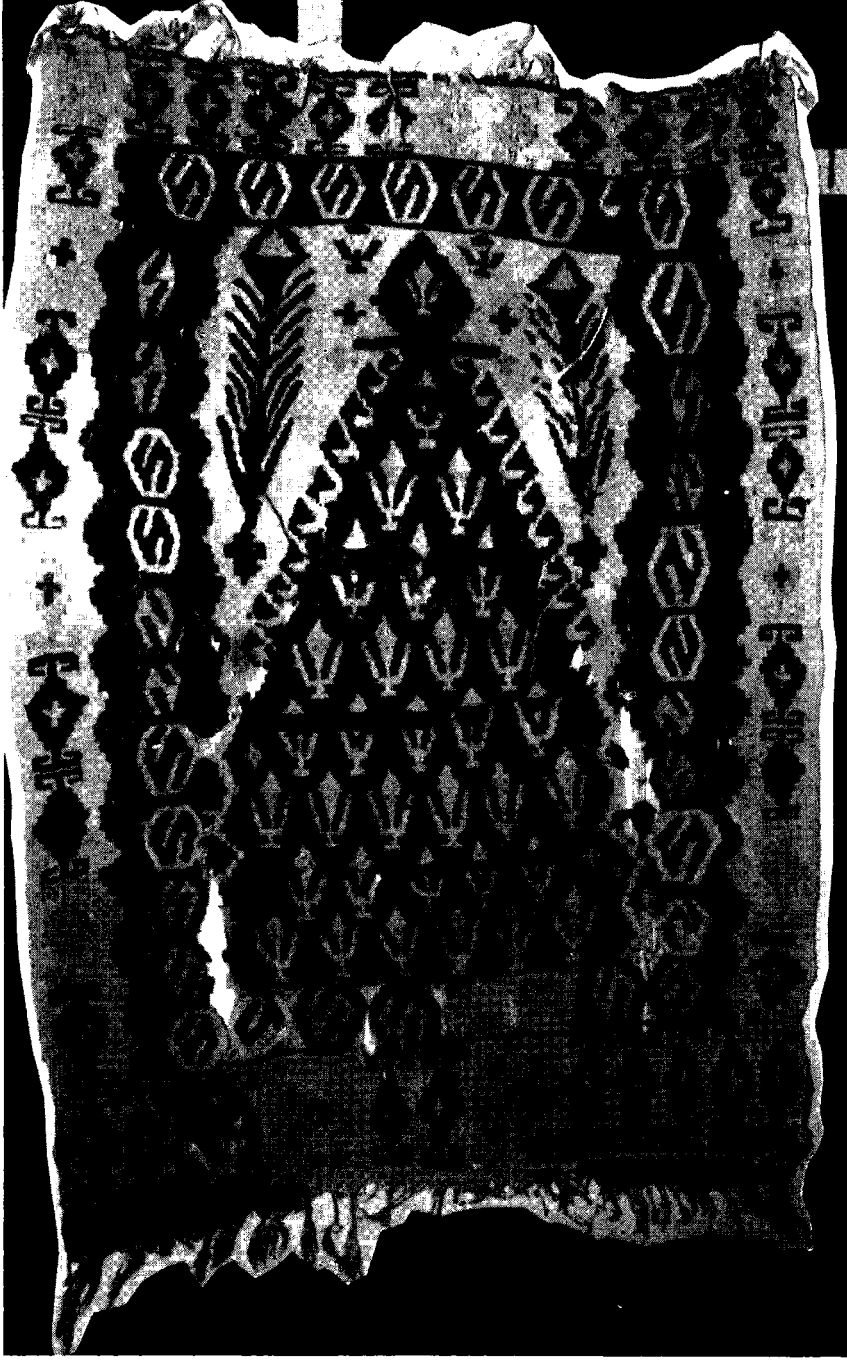
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 95 x 140 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Alibaba Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Mavi zeminli tek bordürde "eğem" motifli; kahverengi orta zemin içinde kırmızı mihrap nişli kilim seccadedir. Özellikle mihrap nişi içindeki motifleri ilginçtir.



Resim: 15- Kilim Seccade. Yün

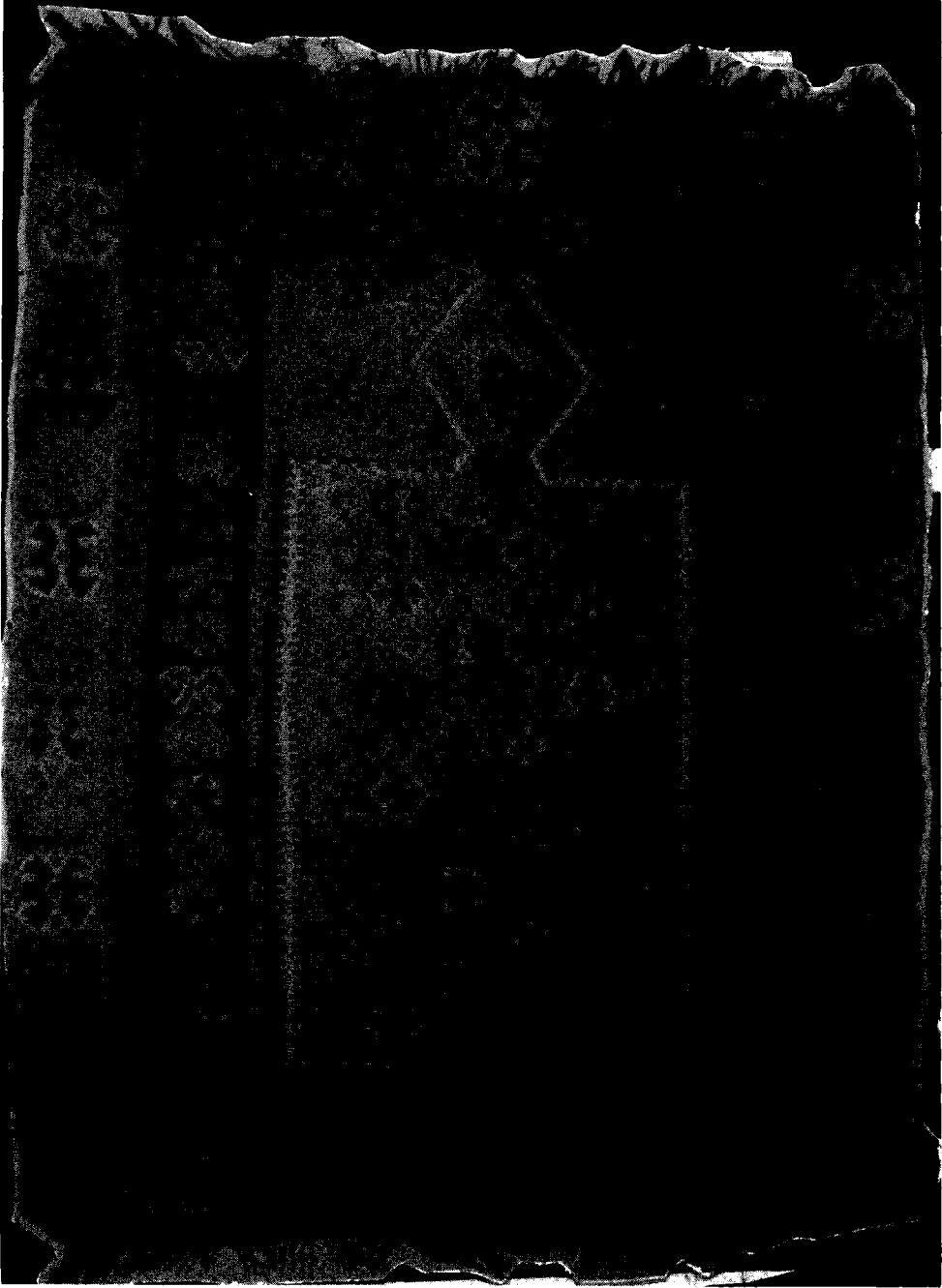
Sivas çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 84 x 122 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Hoca Sofuyusuf Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Sarı zeminli kilim seccadenin siyah zeminli bordürü içinde altı köşeli rozetli "S" motifi bulunmaktadır. Kırmızı zeminli mihrap nişi içinde ağaç motifleri ile alınıktaki hayat ağacı motifleri kilim seccadeye ayrı bir özellik vermektedir.



Resim: 16- Kilim Seccade. Yün

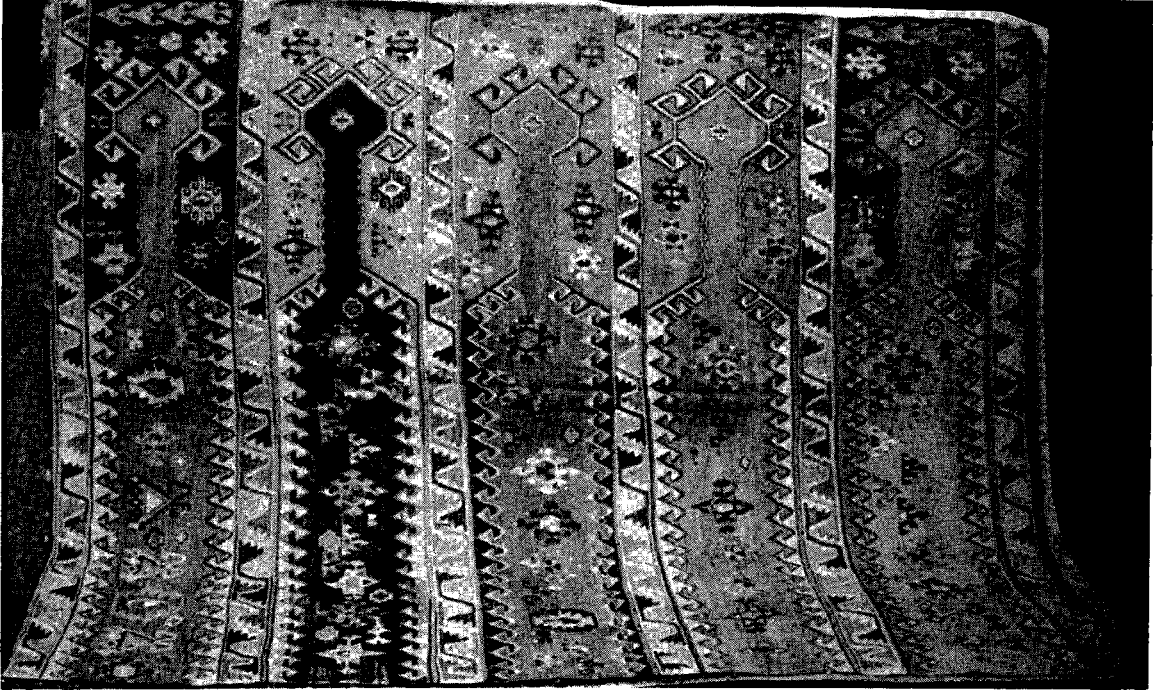
Sivas çevresinde dokunmuş olabilir.

Ölçüsü: 117 x 147 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Kerimçavuş Camii

Düz atkı yüzü ilikli kilim

Konya Obruk kilimleri ile Malatya kilimlerini de hatırlatan bu kilim seccade Sivas ve çevresinde dokunmuş olmalıdır. Merkez Himmetfakı köyünde dokunan kilimlerde kullanıldığı şekildeki "koçboynuzu" motifleri bu kilimde kullanılmıştır.



Resim: 17- Saf Seccade. Kilim Yün

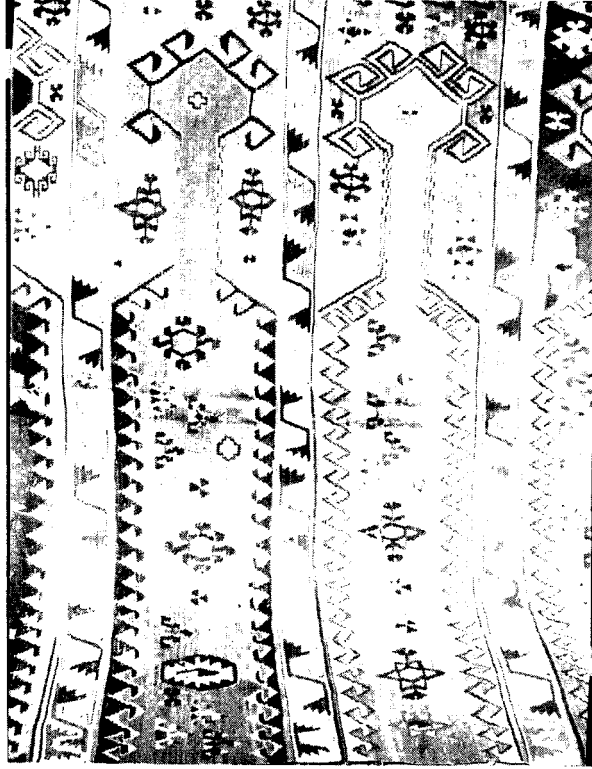
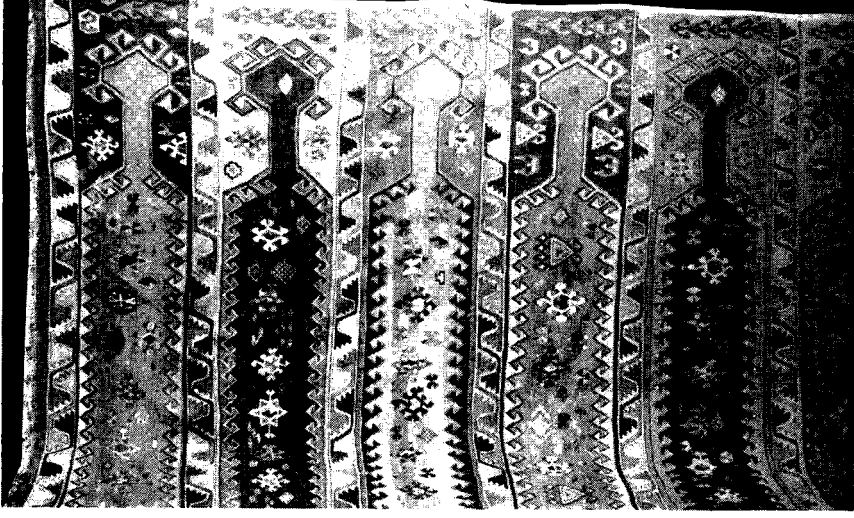
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 187 x 370 cm

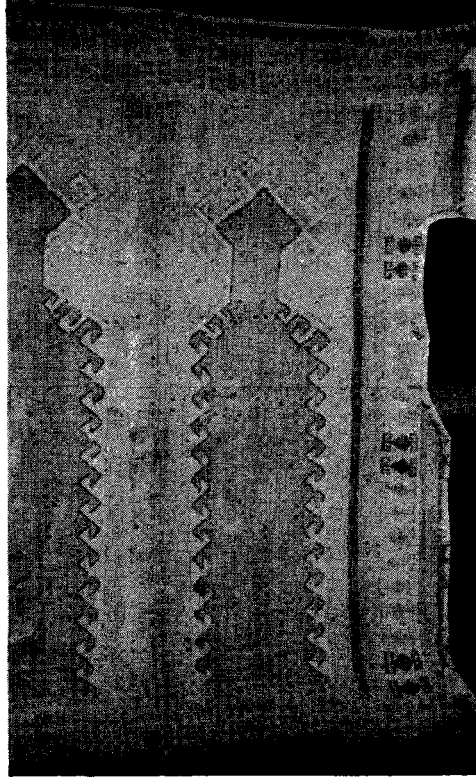
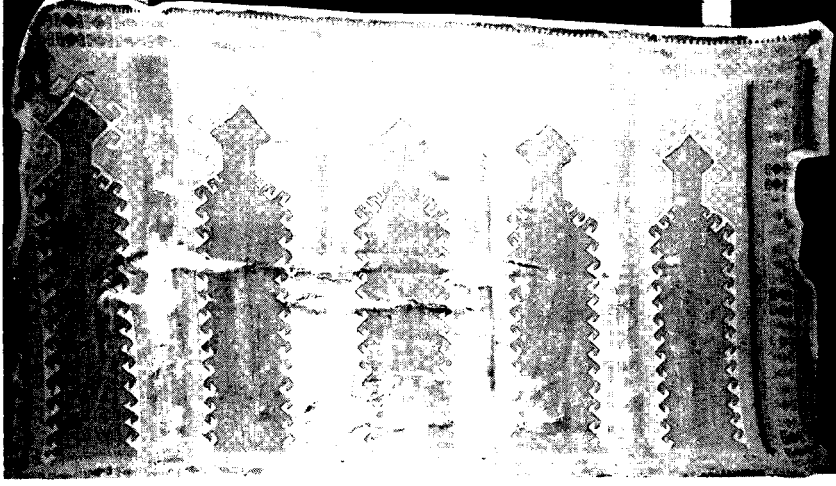
Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Hocayusuf Camii

Düz atkı yüzlü ilikli kilim

Sekiz adet mihrabın bulunduğu saf seccade kilimin mihrap nişi içleri Şarkışla motifleri ile doldurulmuş; mihrap zeminleri, "eğem" bezeli bordürlerle birbirlerinden ayrılmıştır. Mihrabı belirleyen alınlıklar, dar ve uzun bir boğumla başlığa ulaşılan formda düzenlenmiştir. Başlıklar, dışarıya dönük iri kancalarla desteklenmiştir.



Resim: 18- Saf Seccade. Kilim Yün
Sivas Şarkışla çevresinde dokunmuş olmalıdır.
Ölçüsü: 162 x 365 cm
Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Çukurpınar Camii
Düz atkı yüzü ilikli kilim
Resim: 17'de görülen saf seccade kilimle aynı özelliklerdedir. Mihrap nişi ayrıntılı olarak gösterilmiştir.



Resim: 19- Saf Seccade. Kilim Yün
Sivas çevresinde dokunmuş olabilir.
Ölçüsü: 160 x 265 cm
Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Sait Paşa Camii
Düz atkı yüzlü ilikli kilim
Bu makalede ele alınan kilim seccadeler içinde daha erken döneme ait olan bir saf seccadedir.
Tek sıralı bordürü ve beş adet mihrap nişi, tamamen sade dokunmuştur.



Resim: 20- Kilim Seccade. Yün

Erzurum-Kars göçmenleri tarafından Sivas'ta dokunmuş olabilir.

Ölçüsü: 136 x 212 cm

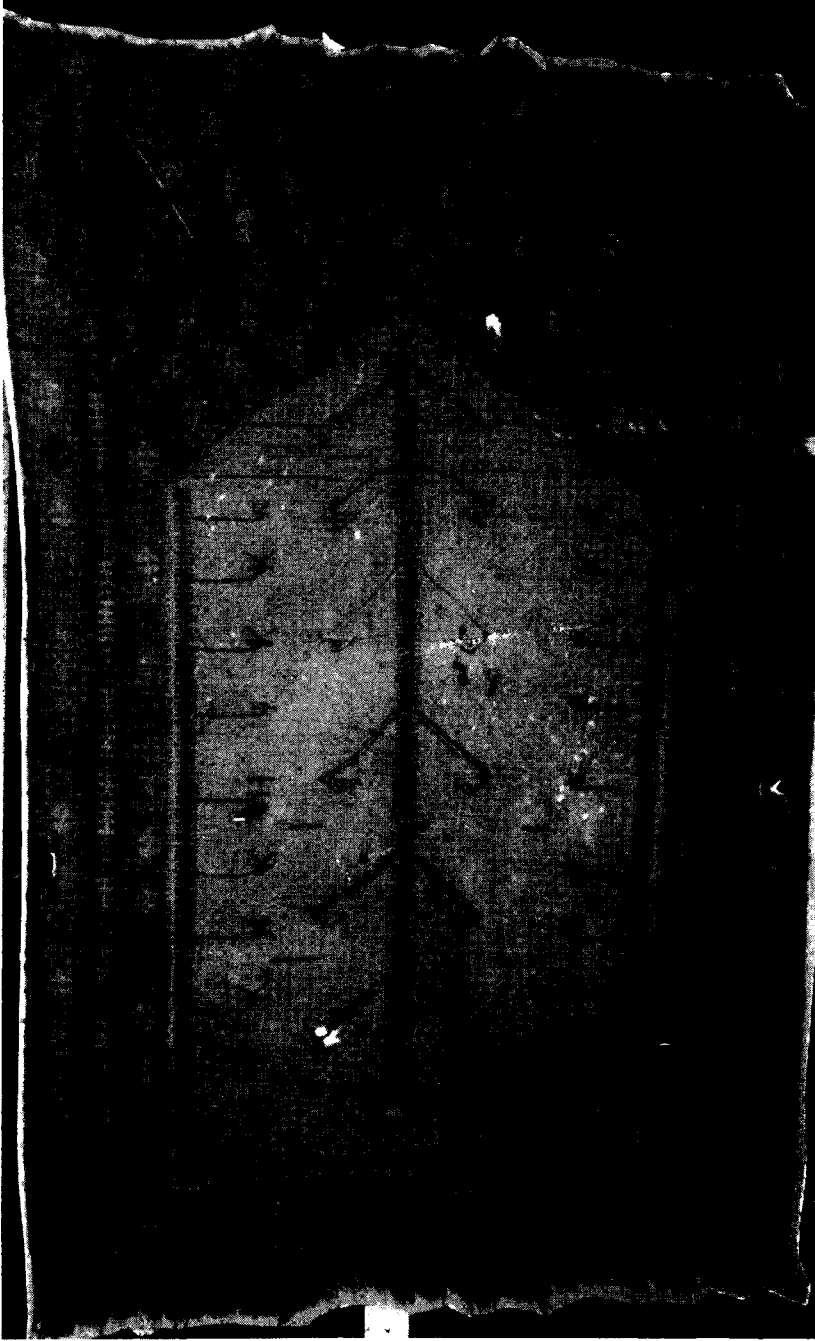
Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Hacıbekirağa Camii

Düz atkı yüzlü ilikli kilim

Doğu Anadolu kilimlerinde kullanılan bordür motifleri bu seccadede görülmektedir. Yeşil mihrap nişi zemini ile de aynı karakter devam ettirilmiştir. Sivas ve çevresinde 93 muhaciri olarak Erzurum ve Kars'tan gelen önemli oranda yerleşimler bulunmaktadır. Bu nedenle Sivas camilerinde önemli oranda Erzurum ve Kars motiflerinin bulunduğu yaygınlığı görmek mümkündür. Kilimlerin daha geç dönemlere tarihlenmesi nedeniyle bu kilimlerin Sivas'a göçten sonra yapılarak camilere vakfedildiği düşüncesi daha tatmin edici gözükmektedir.



Resim: 21- Kilim Seccade. Yün
Erzurum-Kars göçmenleri tarafından Sivas'ta dokunmuş olabilir.
Ölçüsü: 128 x 200 cm
Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Aliçavuş Camii
Düz atkı yüzü ilikli kilim
Resim: 20'deki kilim seccade ile aynı özelliklerde bir kilim seccade.



Resim: 22- Kilim Seccade. Yün

Sivas Zara'da dokunmuş olmalıdır.

Ölçüsü: 95 x 150 cm

Bulunduğu yer: Sivas Merkez, Ece Camii

Düz atkı yüzlü ilikli, kimi yerinde sarma konturlu kilim

Üç sıralı kırmızı zeminli bordürlerde ve mihrap alınlığında devamlı tekrarlanan "muska" veya "nazarlık" motifli kilimin sarı zeminli mihrap nişinde kandil asılıdır. Orta bordüründeki tarak motifleri ilginçtir.

DINAR ÇÖL OVASI KADIN GIYİMİ

Saadet ÖZGÜNDÜZ*

Afyon ilinin Dinar ilçesinde yer alan Çöl Ovası adıyla anılan bölge, Kılıçtakan ve Kumalar dağları arasında uzanan 20 km uzunluğunda, 10 km genişliğinde kapalı bir ovadır¹ (Harita: 1).

Ortaasya'dan batıya doğru göç eden Oğuz Türkleri müslümanlığı kabul ederek Türkmen adını almışlar ve onbirinci yüzyılda Anadolu'ya girerek, zamanla batıya kadar yayılmışlardır. Böylece toprağa yerleşen Türkmen toplulukları yerleşim yerlerine ata adlarını verdiklerinden adlarını, soylarını günümüzde de muhafaza etmişlerdir.

Konumuzu teşkil eden Çöl Ovası; Türkmen topluluklarının yoğun olduğu bir bölgedir. Aslının Çul Ovası'ndan geldiği kaynak kişilerce söylenmektedir². Bunun nedeni de bu yörede giyilen kıyafetlerdir. Afyon'un diğer yörelerine göre burada giyilenler daha canlı, daha renkli, daha zengin ve daha kalabalık bir görünüme sahiptir. Günlük yaşam içinde orta yaşın üstündekiler geleneksel giyimi kısmen korumaktadırlar. Ancak bu giyimin günümüz örneklerine bakıldığında eskiye oranla oldukça sadeleştiği görülür. Eskiden kendi dokuduğu kumaşı, önce giyen kadın, bu gün hazır kumaşlarla giyimini tamamlamaktadır. Böylece günümüz koşulları, yaşam biçimlerinin farklılaşması, kırsal alanlardan kentlere göç, sosyo ekonomik yapının değişmesi ve iletişim araçlarının köylere girmesi geleneksel el sanatlarını bir ölçüde yok etmiş, geleneksel giyimdeki değişikliği süratle hızlandırmıştır. Buna rağmen özel günlerde ve törenlerde geleneksel giyimi ana hatları ile de olsa görmek mümkün olmaktadır.

Çöl Ovası giyiminde süslemeye oldukça önem verilmiştir. Öyle ki günlük giysilerde bile giyilen bir yeleşin yakasına, kenarlarına dikilen düğmeler, bon-

cuklar ve değişik baş bağlama biçimleri yöre halkının süse ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Boyuna takılan incik, boncuk ve bitkilerden yapılan takılar da, Türkmen kadınlarının ince zevki ve becerisini kanıtlar niteliktedir.

Ele aldığımız Çöl Ovası'ndaki Haydarlı, Tatarlı, Bağcılar, Çiçektepe, Kadılar, Kınık, Horu (Akpınar) gibi köylerde yapılan gözlemler şunu göstermiştir ki, ortak kültürleri paylaşan köylerde bile birbirine benzeyen giysiler araştırıldığında ayrıntılarda farklılık görülmekte, giyim parçaları değişik isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle Çöl Ovası kadın giyiminde, giyimi meydana getiren parçalar genel adları ile incelenirken, köylere göre adları değişen giyim parçaları da yöresel adları ile verilmiştir.

Genellikle Çöl Ovası kadın giyimi şu parçalardan oluşmaktadır.

Şalvar: İçe giyilir, ağı dar ve kısa, paçaları lastikli ve büzmelidir. Ağı ile uçkur arası kısa olduğu için bele kadar çıkarılmayıp kalçalar üzerinde dokuma uçkurla bağlanır.

Geniş olan paçalar ayak bileklerinde toplanır. Eskiden beyaz pamuklu dokuma kumaşlardan yapıp paçaları işlenirken şimdi kutnu ve çizgili kumaşlardan yapılmaktadır. Bu yöredeki bütün köylerde biçimleri aynı olup "top don" adı ile de anılır. Kadının günlük yaşantısında kolaylıklar sağlayan bir giyim parçasıdır.

Göynek: Yakasız, önden açık, boyu diz altına kadar inen ve tene giyilen gömleğe denir. Göğüs yakası göğüs altına kadar açıktır. Eskiden beyaz el dokuması pamuklu ve bürümcükten yapıp yaka ve kol ağızları oyalanırken, şimdi günlük hazır kumaşlardan yapılmakta, fakat eski biçimine sadık kalmaktadır. Çünkü yakası göğüs altına kadar açık olan göyneğin Türkmen kadını için pratikte işlevsel bir durumu vardır. Bağda, bahçede çalışan kadının bebeğini emzirebilmesi böylece daha kolay olmaktadır.

(*) Saadet ÖZGÜNDÜZ, Afyon Müzesi Arkeologu, 20.11.1989 tarihinde aramızdan ayrılmıştır.

(1) Ayhan KALKAN, Dinar 1984 Ank. Sayfa 6

(2) Haydarlı Belediye Başkanı Halil Tanan, yöre halkının giysilerini (çullarını) üstüste giymelerinden bu adı aldığını söylemiştir.

Sıkma: Sıfır yakalı ve önden açık, düğmeli kol-suz bir çeşit yeledir. Ön kısmı al ve yeşil kadifeden yapıldığı gibi pul ve boncuklarla da süslenerek süslü bir görünüm verilir. Köylere göre değişik isimler almasına rağmen fonksiyonu aynıdır. Açık olan göğüs kısmını örter ve göğsü sararak bir nevi korse görevini görür. Ekonomik duruma ve zevke göre bezden dikilip üzerine aplikeler yapıldığı gibi (Resim: 1) hazır malzeme olan boncuk ve su taşları ile de süslenildiği olur. Köylere göre verilen isimler değişiktir. Örneğin Bağcılar, Çiçektepe ve Ocaklı köylerinde bu giyim parçası "delme" adını alırken, Tatarlı da "cansıktı", Kadılar köyünde "cankıstı" adını almaktadır. İsminden de anlaşılacağı üzere oldukça dar bir biçimde olup göğüs kısmını sarması sağlanır. Bazı köylerde bu yeleklerin üzeri gümüş para ve toplarla süslenerek "akça" veya "ahça" adını almaktadır (Resim: 2).

Üçetek: Çitari, kutnu, altıparmak (renkli yollu kumaş) ve kadifeden iki yanı yırtmaçlı, önden açık, kenarları makremelerle veya su taşları ile süslü, arka ve yan etekler çeşitli motiflerle işli, kol ağzı genellikle yırtmaçlı, içi astarlı Türkmen kadınına simgeleyen bir dış giyim parçasıdır. Arka etekler yırtmaca kadar hayat ağacı motifi ile işlenir (Resim: 3). Pullar ve şeritlerle de süsleme yapılır. Bu yörede genellikle üç etekler tek giyilir. Ancak gelin giyiminde çift giyildiği görülmüştür. Afyon'un diğer yörelerinde görülen Türkmen giyimindeki gibi ön etek uçları çaprazlama belde bağlanarak üçgen oluşturulmaz, ön etekler olduğu gibi bırakılır. Böylece üzerine her çeşit çingil, süs takılan kemerin arkadaki güzelliği kapatılmamış olur. Ancak iş sırasında ön etekler bele sokularak daha rahat çalışma olanağı sağlanır.

Sarka: Kırmızı, bordo, mavi kadife veya çuhadan üzeri sırma ve pul işli, etrafı makremelerle süslü, önden açık, kollu ve boyu kısa olan cepkene "sarka" denildiği gibi, Haydarlı, Bağcılar ve Kadılar köyünde "salta", Çiçektepe köyünde de "fermene" adı verilmektedir. Bu cepkenler, Ocaklı, Bağcılar ve Haydarlıda omuz ve göğüs kısımlarına, hapishanede yapıldığı için dam boncuğu adı verilen top boncuklar takılarak süslenmektedir (Resim: 4, 5) Üçetek üstüne giyilir.

Futa (Fita) Öncek: İpekten olup çizgili desenleri olan kumaşın adı "futa"dır. Bu yörenin Türkmen kadını, önlüğünü fitaya benzeyen kumaşlardan yaptığı için bu adı vermiştir (Resim: 6) Ancak çok

eskiden dokuma kumaşlardan önlük yapıldığı da bir gerçektir.

Yörenin Bağcılar ve Çiçektepe köylerinde "peşkir" adını alan öncek, Tatarlı'da bele bağlanırken üst kısmı sarkıtılmaktadır. Haydarlı'da fita önlük üzerine "yağlık" adı verilen sırma işli mendil üçgen biçimde kuşağa tutturulmakta iken, bu gün "saçaklı" adı verilen, üzeri desenli, kenarları püsküllü hazır örtüler üçgeni öne gelmek üzere bele bağlanır (Resim: 16).

Fita öncekler iki yanlarında bağcıklarla bele tutturulduğu gibi genelde "kolan" adı verilen, renkli yün ipleri ile "çarpana" denilen, tezgahta dokunan, üzeri çeşitli desenlerle süslü bel bağı ile tutturulmaktadır.

Kolanlar; en fazla 3 cm eninde, 2-3 metre boyunda, uçları yün ve kıldan yapılmış renkli püskül ve boncuklarla süslüdür. Beldeki şal kuşağın üzerine öncegi tutturmak için belin çevresini bir kaç kez dolanarak arkada bağlanır. Bu görüntüyü daha zenginleştirmek için Çiçektepe ve Kınık köylerinde "art koza" veya "saçlık" adı verilen, yanlara doğru çatallı, üst kısımları gümüş para, uçları püskül ve boncuklarla süslü kolan arkaya, daha az saçaklı ve kısa olan "yan kozalar" ise yanlardan bel bağına veya boncuklu kemer üzerine illeştirilir (Resim: 7).

Böylece bunlarla bu yöredeki Türkmen kadınının bel bölgesindeki zenginliği bir kat daha gösterişli bir görünüme bürünür.

Kapak Kurşak: Kanca ile tutturulmuş iki büyük tokası gümüş, bafon veya tombaktan, diğer kısımları çuha veya bezden yapılan kemere "çingilli kapak kurşak" (kuşak) veya "boncuk kemer" denilir. Üzeri çeşitli taşlarla süslü olanları da vardır.

Kemerin üst kısmı bez, alt kısmı deriden de yapılabilir. Bez üzerine çeşitli boncuktan süsler, düğmeler, göz boncukları, "çiril" veya "çingil" denilen madeni süsler dikilmiş, aralarına "deve dişi" (çılkak) denilen bereketin sembolü deniz kabukları serpiştirilmiştir. Bazen art ve yan kozalarda kemere illeştirilerek kemer bütünüyle zengin ve göz alıcı bir görünüme sahip olur (Resim: 8).

Şal Kuşak: Geleneksel Türkmen giyiminde yünlü dokumadan yapılmış bel kuşağı mutlaka kullanılmaktadır. Çeşitli desenler verilerek dokunan kuşak kare şeklinde ikiye katlanarak üçgen kısmı arkaya gelecek şekilde bağlandığı gibi üçgen sarkıtılmayarak düz biçimde de bağlanır.

Çöl ovasında kadınlar boyunlarına birkaç takıyı birden takarlar. Durumu iyi olanlar "gramisiye" adı verilen altın dizisini taktıkları gibi bunun yanına incik boncuktan, mercan ve akikten, hatta karanfil-den kendi yaptıkları kolyelerle boyunlarını süslerler.

Bu yörede ayağa giyilen "mes" (Resim: 9) kırmızı ve siyah renkte olup üzeri beyaz kabarıktır. Bazılarının yanlarına ayna konulduğu da olur. Genellikle gelin giyiminde kullanılan mes, "cızlavut" denilen lastik ile giyilir. Çoraplar ise Türkmen kadınının kendi boyadığı ve eğirdiği yünden çeşitli desenlerde örülür.

Baş Süslemesi: Türkmenlerde giyim tamamlayıcı unsuru olan baş süslemesine büyük önem verilmiştir. Bir bakıma kadının toplumdaki yeri baş bağlama biçiminden anlaşılır. Yörenin baş süslemesini meydana getiren parçalar şunlardır:

Terlik: Bezden yapılan üzeri boncuk ve pullarla işli olduğu gibi iki yanına "zülûf askısı" denilen boncuk süsler de dikilen içi astarlı bir çeşit takke (Resim: 10).

Zülûf Askısı: Mavi boncuktan yapılarak terliğin iki yanına dikilen veya iki yandaki düğmelere ilmikle geçirilerek zülûf üstlerine doğru sarkan süslelere "zülûf askısı" dendiği gibi köylere göre "duluk bastı" ve "duluk toplusu" adları da verilmektedir. Bunun altından olanlarına ise "duluk altını" denir.

Tozluğa: Renkli tüylerden yapılarak gelin başı süslemesinde kullanılan bir çeşit taçdır. "tozağı" da denir (Resim: 11).

Çeki: Alna bağlanan renkli krep örtülere "çeki", "çember" veya "çinçin" denir. Başa bağlanıp arkada sarkanlar "salındırma" veya "uçtu" adını alır. Yaş ilerledikçe uçtuların rengi değişir. Gençler al ve yeşil, yaşlılar ise mor ve siyah takarlar.

Arabeli: Çeki üzerine takılan gümüş ve paralardan oluşan fes takısının adıdır (Resim: 12).

Baş giyilen terlik, pul ve boncuklarla işlendiği gibi önüne penezlerden oluşan kafa altınları da dikilmiştir. Terliklerin iki yanından zülûf askısı veya duluk bastı denilen mavi boncuklardan oluşan süsler dikilerek sallandırıldığı gibi, terliğin iki yanına düğme dikilerek hazır olan bu süsler ilmikle düğmelere geçirilir. Terliğin üzerine kırmızı, yeşil çeki bağlanır. Arabeli denilen gümüş paralardan oluşan fes takısı kanca ile çekilerek tutturulur. Böyle bir

baş süslemesi yeni gelinler için söz konusudur (Resim: 13). Yeni gelinler üç eteği çift giyerler. Akça denilen üzeri paralarla süslü yelek ise üç etek üstüne, sarka içine giyilir. Başa takılan gümüş fes takıları daha sonra boyun ve göğsü süsler. Çingilli kapak kuşak gelin giyimini tamamlayan en önemli takılardandır (Resim: 14).

Beldeki şal kuşağın üçgeni arkaya gelmek üzere bağlanır (Resim: 15). Öndeki fita öncek üzerine, eskiden sırma işli yağlık denilen mendiller takılırken, bu gün "saçaklı" denilen güllü hazır örtüler tutturulmakta, böylece eski gelenek bozularak bile olsa devam etmektedir (Resim: 16).

Genç kadınlar, "bürgü" denilen etrafı boncuk oyalı veya sarı abâniden baş örtüsünü üçgen biçimde katlayarak penezli veya zülûf askılı terliğin üzerine örter, çene altından yukarıda bağlarlar. Bunun üstüne alna çeki bağlayarak bürgünün uçlarını çekinin arasından geçirirler. Zülûf ve kahküllerini örtünün içinden çıkararak zülûf askılarını da sallandırır (Resim: 17). içe giyilen top don değişmemiştir. Üste giyilen fistan denilen uzun entari bazı köylerde yaygınlaşmış, üç etekler kalkmıştır. Fistan üzerine delme ya da sıkma denilen yelek mutlaka giyilmekte, fita öncek yerine de hazır kumaşlardan yapılan öncekler kullanılmaktadır. Görüldüğü gibi geleneksel giyim giderek bozulmakta şehir ve köy karışımı bir giyim ortaya çıkmaktadır. Genç kızlar, saçlarını örer aralarına örük boncuğu takarlar. Başa giyilen fes veya terlik süssüz olup üzerine sadece çeki çekerler.

Gelin başı bağlama ise ayrı bir tören gerektirmektedir. Kız evinden erkek evine giden gelinin başı, avluda müzik eşliğinde büyük bir özenle bağlanır. Başa pullu terlik geçirilir, öne al örtü, onun üstüne yeşil pullu, arkaya kırmızı pullu duvak örtülür. Üç, beş veya yedi adet çeşitli renkte uçtular başa bağlanarak arkada sarkıtılır. Bunların üstüne renkli tüylerden oluşan tozağı bağlanır. Geline takılan altınlar tozağının üzerine, onun altına da arabeli denilen gümüş fes takısı takılarak baş bağlama tamamlanır (Resim: 18, 19). Gelin akrabaları ile vedalaşarak baba evinden uğurlanır. Erkek tarafına teslim edilir.

Bu yöredeki köylerin bir kısmında gelin başı bakır, çinko sahan (tas) konarak yükseltilmektedir. Bu durumda tasın üzerine örtülen örtü çene altında bağlanıp, diğer örtü ve baş takıları aynen uygulanmaktadır.

Gelin başında kullanılan tozağı ve sahan Afyon'un bu yöresinde otantik özelliklerden olup sonraki günlerde bunlar kullanılmaz. Uçtu veya, salındırma adı verilen renkli krep örtüler açılarak "muştı" adı ile başa örtülür. Gelin başına bağlanan altın veya gümüş takılar da boyna ve göğüse takılır.

Sonuç

Görüldüğü gibi incelediğimiz Çöl Ovası Türkmen giyiminde daha çok yeni gelin giyimini vermeye çalıştık. Bunun sebebi de bu giyime daha itina gösterilmesi ve daha çok süslü olmasıdır.

Köylerde günlük yaşamda geleneksel giyimlerini devam ettiren orta yaşın üstündekiler bile ana hatları ile geleneksel giyimi devam ettirmelerine rağmen, giyim oldukça bozulmuş ve kolayına kaçılmıştır. Genç kesim ise geleneksel giyimi nerede ise bırakmıştır. Ancak tören ve düğünlerde geleneksel giyimlerini giyen gençlere rastlanmaktadır (Resim: 20).

Bu yöredeki bazı köylerde yer alan Alevi inanç ve düşüncesi, günlük yaşamda etkinliğini göstermekle beraber, gelin giyiminde Alevi inançlarının sürdürdüğü dikkati çeker. Al ve yeşil renkler en sevilen renklerdir. Bu renklerin Türkmen kadını için bir anlamı vardır. Örneğin, gelin olan kızlar mutlaka kır-

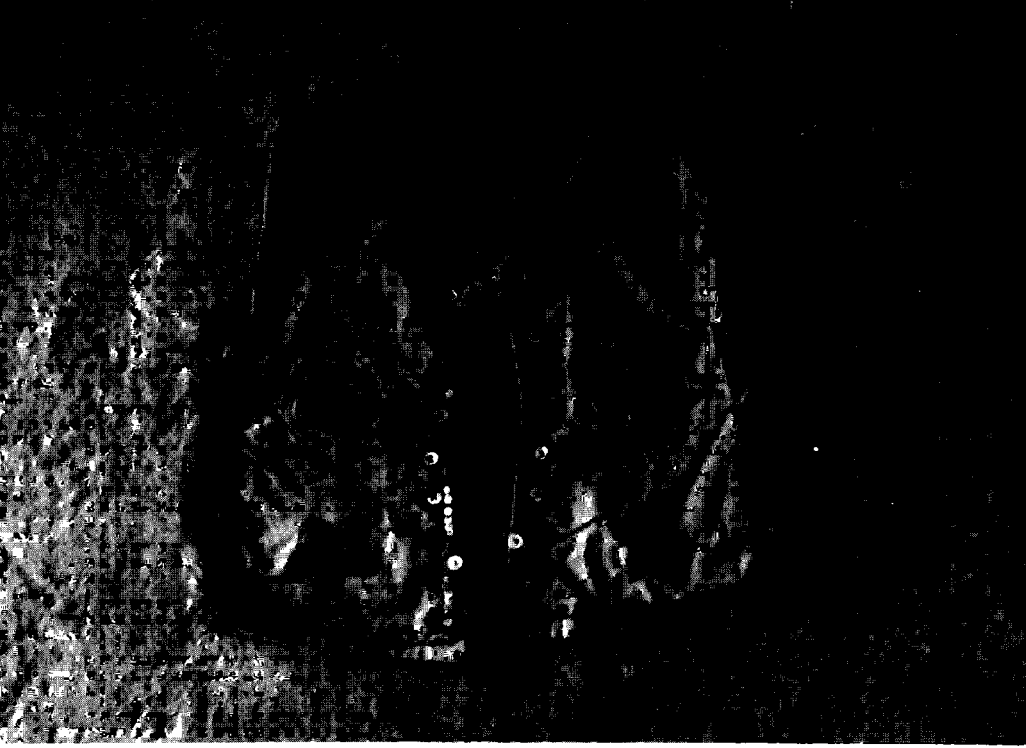
mızı giyer, kırmızı ve yeşil pullu duvak örterler. Kırmızı muradı, yeşil soyu belirler. Gelin başına takılan çok renkli (genellikle yedi renk) tüylerden oluşan taç ise Fatımaana kuşağı - göç kuşağını simgeler³.

Çöl Ovası Türkmenleri'nde giyim, çok parçalı ve çeşitli süslerle donanmasına rağmen ana hatları ile diğer Türkmen giyimlerine benzemektedir.

Özetle, Türkmen giyimi bütün özellikleri ile bir göçebe giyimi olduğundan, bu tarz yaşantıya kolaylıklar sağlayacak niteliktedir. Üst üste giyilen üç eteklerle doğa koşullarına karşı korunulduğu gibi uçkur kısmı kalçada bağlanan, top don denilen paçaları büzmeli şalvarda her türlü hareketde kolaylık sağlamaktadır.

Bu çalışma Afyon'un bir yöresinin, Çöl Ova'sının giyim kuşam geleneğini bir ölçüde aksettirmekte, giyim kuşam geleneğimizin ne denli zengin olduğunu göstermektedir. Yaşantımızda değişim kaçınılmazdır. Ancak geleneksel kültürümüzü de yaşatarak, gelecek kuşaklara intikal ettirmek zorunda olduğumuzu da unutmamalıyız.

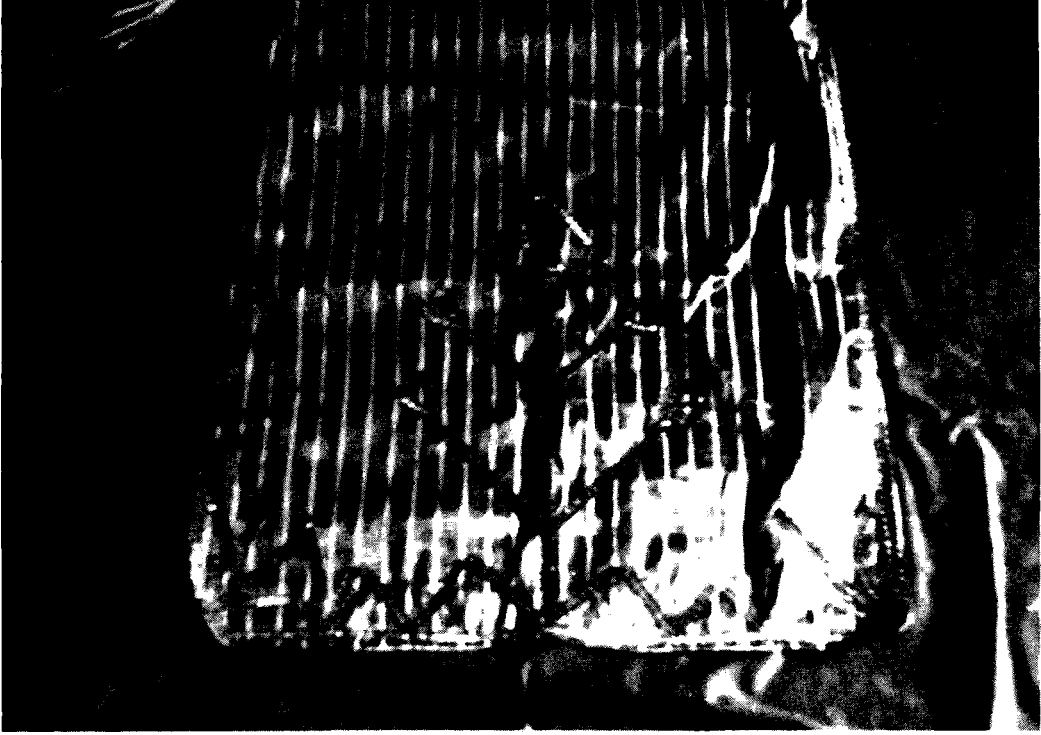
(3) Dr. Ayten SÜRÜR, Ege bölgesi kadın kıyafetleri 1983 İst. Sayfa 42.



Resim: 1- "Sıkma, delme, can sıkı" gibi çeşitli adlar alan aplike yelek



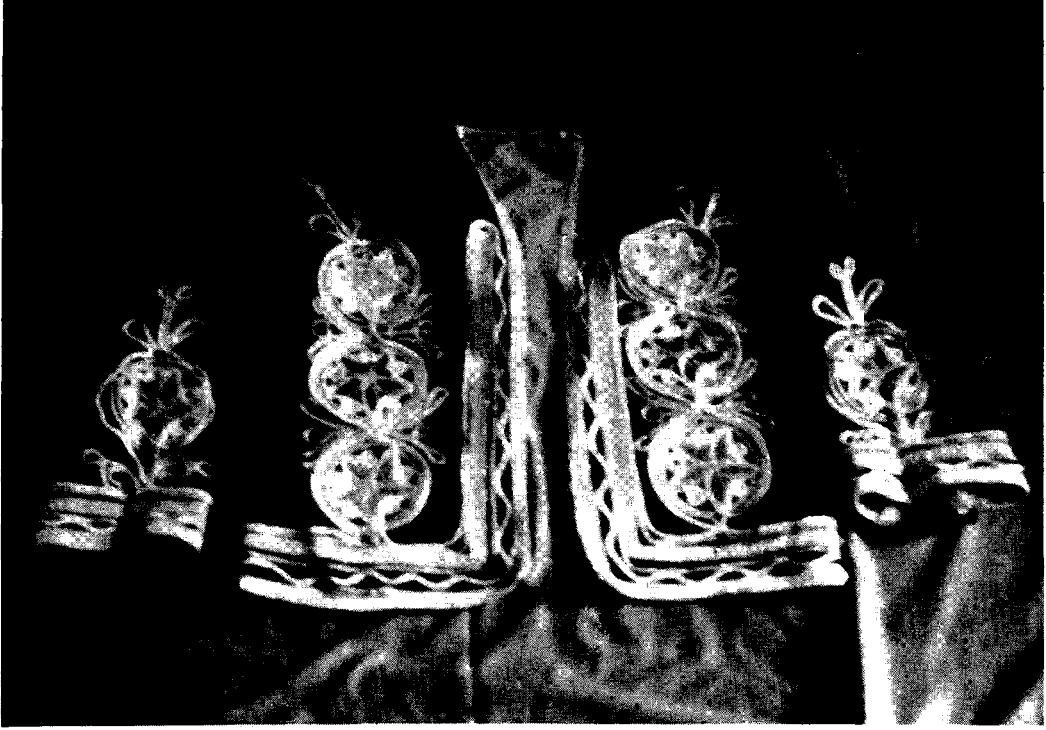
Resim: 2- Üzeri gümüş paralarla süslenerek "akça" veya "ahça" adını alan yelek



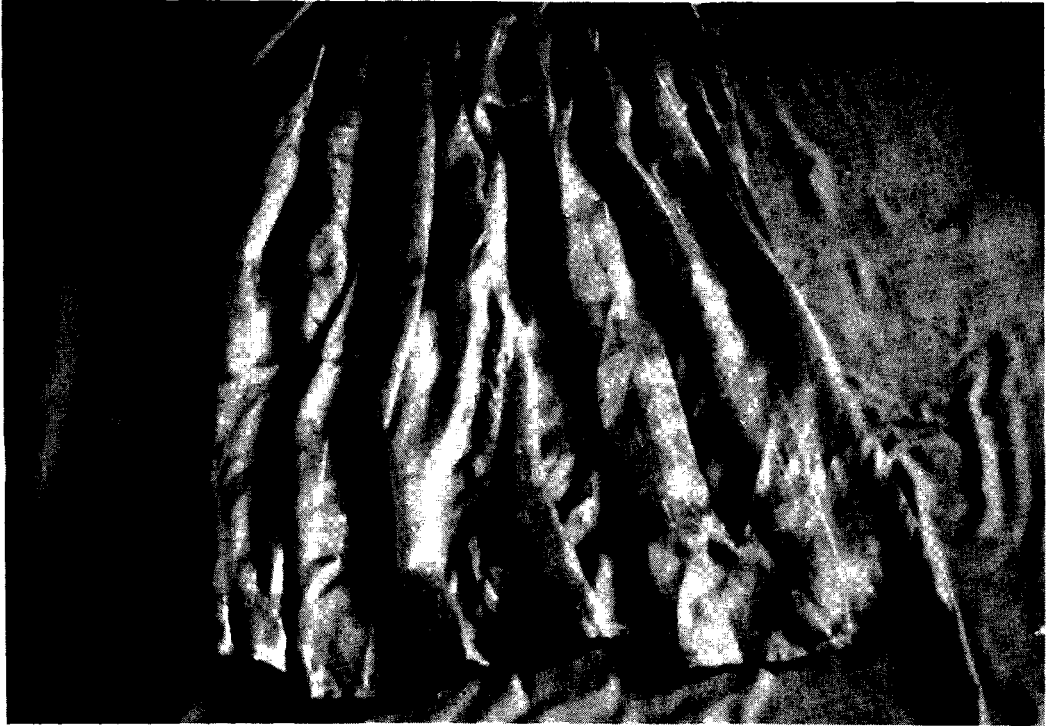
Resim: 3- Üç etek arkasına işlenen hayat ağacı motifi



Resim: 4- Dam boncukları takılarak süslenen sarka



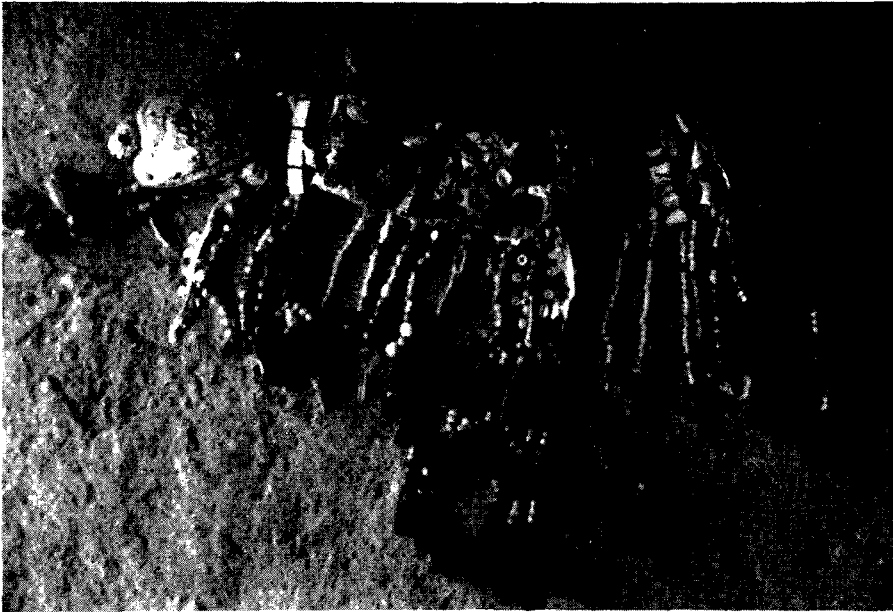
Resim: 5- Sırma ve su taşı işli sarka



Resim: 6- Fıta, öncek



Resim: 7- Üzeri paralarla uçları püskül ve boncuklarla süslü art koza



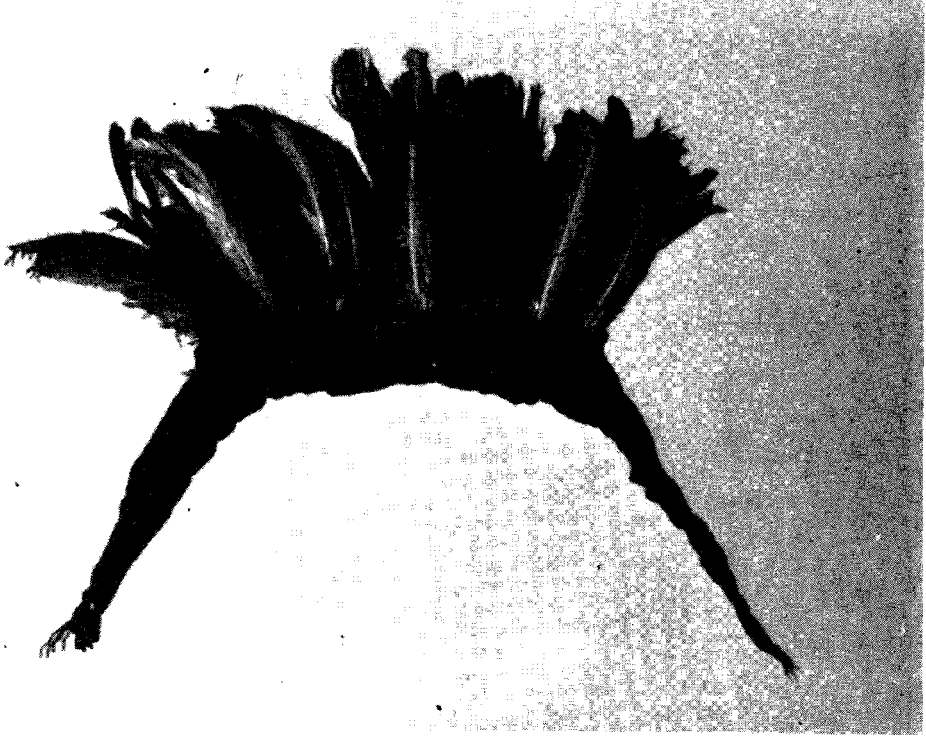
Resim: 8- Üzerine art ve yan kozalar iliştirilen boncuklarla süslü çingilli kapak kuşağı



Resim: 9- Üzeri kabaralı mes ve lâstığı



Resim: 10- Zülûf askılı terlik



Resim: 11- Renkli tüylerden yapılarak gelin başı süslemesinde kullanılan tozağı



Resim: 12- Alındaki çekilerin üzerine takılan arabeli



Resim: 13- Çöl Ovası'ndan yeni gelin giyimi ve baş süslemesi



Resim: 14- Çingilli kapak kuşağın belde önden görüntüsü



Resim: 15- Çingilli kapak kuşağın belde arkadan görüntüsü



Resim: 16- Sırma işli yağlık yerine öne tutulan püsküllü örtü



Resim: 17- Çöl Ovası genç kadın giyimi



Resim: 18- Gelin başının bağlanması, önden



Resim: 19- Gelin başının bağlanması, arkadan



Resim: 20- Düğün töreninde geleneksel giysileri ile genç kızlar



GELENEKSEL YÖNTEMLE GÜL YAĞI ÜRETİMİ

İlham ÖZTÜRK*

Gül yağı üretimi Türkiye'de yoğunlukla Isparta, Burdur illerinde olmak üzere Göller yöresinde yapılan ziraî ve kimyasal bir faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Uygun coğrafi konum, iklim ve toprak özellikleri yönünden Türkiye'nin diğer bazı yörelerinde de gülün yetiştirilmesine müsait olan yerler olsa da gülyağcılığına yönelik olarak gül yetiştirilmesi bu yörede gelişmiştir.

Her yıl Göller yöresinde elde edilen gül yağı ihraç edilen mamul ürünlerimizdendir. Tüketimi ise kozmetik ve ilaç sanayii dallarında olmaktadır.

Günümüzde modern fabrika tesislerinde gül yağı elde edildiği gibi geleneksel yöntemle de gül yağı üretimine devam edilmektedir.

Bugün için halkın rençberlikten daha kârlı gördüğü, fakat yine de ekonomik yönden gerçekleşmesini istedikleri bazı dileklerinin de olduğu gül yağı üretimi faaliyeti zevkli bir uğraş olarak karşımıza çıkıyor.

Bu uğraşın dünyada çok eskilere uzanan bir geçmişi var. Sümerlerin taş oymalarında gül yaprağı görülmüştür¹. Asurîler ve Güldanîler gül yetiştirmesini çok iyi bildikleri gibi, gülden gül suyu ve gül yağı da üretirlerdi. Asurîlerin Babil bahçeleri ile İran hükümdarlarının saraylarında, sonra Suriye'de, Şam'da meydana getirilen gül bahçelerinin güzellik ve şöhretleri bilinmektedir².

Anadolu'da da yüzyıllardan beri gül yetiştirilmektedir. Evliya Çelebi İstanbul'un gül bahçelerinden bahsederek bu işin çok yaygın olduğunu belirtmiştir³.

Gülsuyu Araplar tarafından Avrupa'ya tanıtılmış, gülyağcılık san'atı 17 nci yüzyılda Türkler tarafından Avrupa'ya intikal ettirilmiştir⁴. İbn Batuta Seyahatnamesi'nde Burdur'un ilçelerinden Gölhisar'da konuk edildiklerinde hamama götürüldüklerini ve orada kendilerine 'gül suyu' ikramında bulduklarını yazmaktadır⁵. Buna göre Anadolu'da gülyağcılığına yönelik faaliyetin 14 ncü yüzyıla, hatta daha eskilere gittiğini kesin olarak ifade edebiliriz.

Günümüzde Türkiye gülcülüğün merkezi durumdadır. Avrupa, Amerika, Uzak ve Ortadoğu ülkelerine gül yağı ihracı yapılmaktadır. En nitelikli yağ güllerinin yetiştirildiği ülkelerden biri olan Türkiye'de Göller Yöresi gül ve gül yağı üretim merkezi olmuştur⁶.

Göller yöresinde her yıl Mayıs ayında "gül yağı üretimi" ile ilgili olarak yoğun bir faaliyet başlıyor. Bir yandan yetişen gül çiçeklerinin toplanması ve akabinde hemen gül çiçeklerinin yağ haline dönüştürülmesi olarak görülen bu faaliyetleri yerinde görmek, bu işle uğraşanlardan "geleneksel yöntemle gül yağı çıkarma" işlemini öğrenmek amacıyla Burdur ili Merkez köylerinden İlyas, Karakent, Kavacık'ta yaptığım çalışmalarda üreticilerin verdiği aydınlatıcı, açıklayıcı bilgilerle "gül yağı üretimi" ile ilgili çalışmamı aşağıdaki plân çerçevesinde hazırlama olanağını sağladım⁷.

Gül Bahçesinin Yapılması

Halkın "güllük" dediği gül bahçesi her yerde yapılabilirse de ürünün fazla olması az gülden çok yağ

(*) İlham ÖZTÜRK, Arkeolog, Burdur Müzesi

(1) Hilmi Dilmen, "Gülcülük", ÜN Isparta Halkevi Mecmuası, C. I, s. 163-165.

(2) Dr. Ali Sâti Ekinci: "Yurdumuzun Güzel ve Millî Çiçeklerinden GÜL", ÜN Isparta Halkevi Mecmuası, C. 12, s. 1909.

(3) Yurt Ansiklopedisi, C. 5, s. 3545.

(4) İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi, C. V, s. 34.

(5) İsmet Parmaksızoğlu: İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler, s. 13.

(6) Yurt Ansiklopedisi, C. 5, s. 3545.

(7) Bu çalışmamı sağladığı olanaklarla destekleyerek kolaylaştıran Burdur Müze Müdürü Sayın Selçuk Başer'e ve konuyla ilgili fotoğrafların çekimini üstlenen Müze Müdür Yrd. Sayın Ali Harmankaya'ya ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

elde edilmesi için iklimin, arazinin etkisi önemlidir. Gül dikilecek yer iki tarafı kapalı, rutubetli, meyilli bir arazi olmalı, her taraftan ceryana maruz bir yer olmamalıdır ki; bu sayede güllerin rutubetini muhafaza ederek kokusunu kaybetmesi önlenmiş olmaktadır. Arazinin toprağı da fosforca zengin olmalıdır.

Gül dikilecek tarla bir kaç kat derin sürülür. Bir sene nadasta kalır. İkinci yıl gül dikimine en uygun aylar olan kasım ve aralıkta gül dikilecek yerde rüzgârlar hangi istikâmette daha çok esiyorsa bu istikâmete dik, birbirinden 1,5 metre uzaklıkta, 35–40 cm derinlikte, 60–70 cm genişliğinde hendekler açılır. Bir miktar hayvan gübresi atılır. Bir ay kadar böyle bırakılır. Dal halindeki gül fidanları bu hendeklere yere paralel olarak yatırılır, üzerine 5–6 parmak kalınlığında toprak ve bir kez daha gübre atılır, sulanır. Gül fidanı 20–30 gün sonra filiz verir. Yaz aylarında yabancı otlar çapalanır. Her sulamada çapa yapılır. 15 günde bir sulamalıdır. Onbirinci ve onikinci aylarda veya birinci ve ikinci aylarda budama yapılır.

İlk yıl gül bahçesinden verim alınmaz. İkinci yıl bir dönümde 70–100 kg kadar verim olur. Üç ve dördüncü senesinde iyi bakılan bir dönümlük bir gül bahçesinin verimi 800 kilo–1 ton olmaktadır.

Gül Çiçeğinin Toplanması

Yağ çıkarılan güller süs güllerinden farklıdır. Bakımı da başkadır, onu bir süs gibi bırakmak değil, kokusunu kaybetmeden toplamak gereklidir. Bu cins güller, senede ancak bir ay çiçek verir, bu da mayıs ayıdır.

Halkın “gül ayıklamak” deyimini kullandığı gül toplama işi genellikle kadınlar tarafından yapılır. Toplamaya sabah 05:00’te başlanır, en geç 10:00’da son verilir. Gül çiçeği mutlaka henüz üzerinde sabah çiği bulunduğu ve henüz güneşin vurmadığı saatlerde toplanmalıdır. Güneş ışınları, çiçeklerdeki eterik esansının uçmasına yol açtığı için gülün yağ veriminin düşmesine neden olur⁸.

Gül çiçekleri günlük toplanmalıdır. Genellikle goncalar gece açar. Gününde toplanmazsa açılan güller bir gün sonra daha çok açılır ve rengi ağarır, verim bir kez daha düşer.

Güller sapsız olarak ve elle toplanır. Sepetlerle toplanan güller çuvallara aktarılarak gül yağı çıkarılmak üzere imbik kazanlarına götürülür (Resim: 1).

Geleneksel Yöntemle Gül Yağı Üretiminin Yapıldığı İmbik Sistemi

Gül yağı üretimindeki imbik sistemi ocak, kazan ve soğutucudan (havuz) meydana gelmektedir:

Ocak: Ateşin yakıldığı ve üzerine imbik kazanlarının oturtulduğu ilkel bir ocaktır (Resim: 2). Hemen bitişiğinde havuzu ile birlikte inşa edilir.

“Gül ocağı” inşasında tuğla, kiremit, çamur, ocakların ağzına ve kazanların oturduğu kısma konmak üzere demir kullanılır. Ocakların içi ve dışı çamur sıvalı; çamuru kırmızı killi, saman katkılıdır. Ocağın ölçüleri standarttır. Genellikle imbik kazanı sayısı artırılabilir ya da azaltılabilir, bu durumda ocak uzunluğu değişebilmektedir. Biz köylerde en fazla bir–üç arasında değişen imbik kazanlı ocaklara rastladık (Resim: 3, Plân: 1, Kesit: 1).

Havuz: Soğutucu vazifesi gören, ocak boyutuyla orantılı olarak ve ocağa bitişik inşa edilen kısımdır. Havuzun inşasında çimento ve tuğla malzeme kullanılmaktadır. İçi ve dışı sıvalıdır. Havuz içinde imbik kazanlarına gelen galvanize borular yer almaktadır. Bu borular bir uçlarından da havuzun dışına açılırlar (Plân: 1, Kesit: 1).

“Gül yağı çıkarma” işlemi sırasında içi su ile doldurulan bu havuzun üzeri aynı zamanda kiremitli bir örtüyle örtülüdür. Bu örtü değişik iklim koşullarında havuz içindeki suda meydana gelebilecek ısı değişikliklerini önlemek içindir. Böylece her iklimsel şartta rahatlıkla çalışabilmektedir (Resim:4).

Kazan: İçinde gül çiçeklerinin suyla birlikte kaynatıldığı kapaklı bakır bir kaptır. İçi ve dışı kalaylıdır. Kazanlar 24–100 kg arasında değişmektedir. Halkın “imbik kazanı” dediği bakır kazan; gövde ile “kafa” denilen kapak kısmından meydana gelmektedir.

Kazan, yuvarlak düz ağızlı, ağızdan itibaren kısa silindirik boyunlu; boyundan gövdeye yuvarlak genişli, omuzdan tabana doğru genişleyen kesik koni gövdeli, tabanı dışa doğru bombeli, omuz ve tabanın hemen üzerinde simetrik ikişer kulpludur.

Kafa denilen kapak ise mantar biçimli olup, gövdenin ağzına geçen kısmı silindirik, üst kısmı ise basık kürevî şekildedir. Kafada 45’lik meyilli 40–50

(8) Yurt Ansiklopedisi, C. 5, s. 3545.

cm uzunlukta olan uca doğru daralan borusu vardır. Bu boru havuz içinden kazana gelen soğutma borularına bağlanmaktadır (Resim: 5).

Gülün Damıtılması ve Gül Yağı Üretimi

Gül yağı üretimi ya da "gül yağı çıkarma" imbik sistemiyle yapılan bir damıtma işlemidir (Şekil: 1). Gül yağı, gül çiçeğinin yapraklarında pek az nisbette bulunduğu için sıkılarak elde olunamaz. Bundan dolayı ya damıtma, yahut ekstraksiyon yoluyla elde edilir.

Gül bitkisinin bir çok türleri arasında (Lât: Rosa Damascena)'nın çiçek yapraklarında diğer türlerden daha bol miktarda bulunan ve çok kokulu olan gül yağı, daha ziyade bu gül türünden elde edilir.

Gül yağı; az çok koyu sarı renkli ve baş döndürücü bir kokuya sahip olup, +23 C° sıcaklıktan aşağıya doğru ince safihavî billûrların teşekkülü suretiyle bulunmağa başlar⁹.

Bu üretimde imbik kazanları çeşitli büyüklükte ve sayısı da tek ya da daha fazla olabilmektedir. Kazanın büyüklüğüne göre içine gül çiçeği ve su konur. Örneğin 24 kg'lık bir bakır kazana 15 kg gül çiçeği ve 4 teneke yani 60-70 litre su konulur. Kazanın kapak kısmı beyaz kil toprak sürülmüş bir bezle sarılır. Aynı şekilde kapak borusuyla havuz içinden gelen soğutma borusunun birleştiği kısım da sarılır. Bu işlem buharın çıkmasını önlemek için yapılmaktadır.

Ocak yakılır ve fazla ateşli olmayan bir yakma düzeni ile kazandaki gül çiçekli su kaynatılır. Kazanın kapak kısmında yoğunlaşan buhar su dolu havuz içindeki boruya geldiğinde tekrar sıvı hale geçer ve havuz dışında bu boruya takılmış olan bir kaba akar (Resim: 4). Birinci kaynama sonucunda 60-70 litre gül suyu elde edilir. Kazandaki kaynamış gül çiçeği posası halkın deyimiyile "cibre" dökülür.

Birinci kaynama sonucunda elde edilmiş olan ve yağı alınmamış gül suyu imbiğe yeniden vurulur (Resim: 6). 60-70 litre gül suyu ve 20 litre kadar da gül mayası ya da maya suyu¹⁰ kazana katılarak ikinci kaynatma işlemine geçilir. Bu kaynatmada ocaktaki ateş düşük düzeyde tutulur, aksi takdirde yağ elde edilemez.

Havuzdan gelen boruya bu sefer cam damacana ağız sıkı şekilde sarılarak bağlanır. Bu kaptaki gülyagli su birikir (Resim: 7). 15 kg'lık gül çiçeği ile 25-30 litre gül yağı su elde edilmektedir. İkinci defa cam kaptaki toplanan bu suyun üstünde bir parmak kalınlığında yağ toplanır. Suyun üzerinde biriken bu gül yağı bir şırınga ile çekilir ve bir kaptaki biriktirilir (Resim: 8). 60-70 litre gül yağı sudan 25 gr gül yağı alınmaktadır.

1 gr'lık gül yağının 3 kg gül çiçeğinden elde edildiği belirtilmektedir. Yine 1 kg gül çiçek yaprağı 300-350 gülün çiçek yaprağından ve ortalama 1 kg gül yağı ise 3500 kg gül çiçek yaprağından elde edilmekte, 1 kg gül yağı üretimi için dolayısıyla 1.150.000 adet gül harcanmaktadır. Bu hesaplamalar bize gül yağının neden çok değerli olduğunu açıklamaktadır.

İyi nitelikte yağ elde etmek için damıtma işi çok önemlidir. İklim ve toprağın etkisine (havanın yağmurlu, açık olması, tarlanın toprağının fosforunun az ve çok bulunması) damıtmayı yapan kimsenin becerikliliğine göre (özellikle ateşin idaresi çok önemlidir) yağın niteliği değişmektedir.

Burdur Merkez Karakent köyünde, 60 yıl önce köyde gül yağı çıkarma işleminin akar suların bulunduğu ovada yapıldığını belirttiler. Ovada bir "gül damı"nın bulunduğunu ve bugünkü havuz yerine suyun aktığı ağaç hatılardan boruların geçirildiğini, akar suyun bu boruları soğuttuğunu anlattılar. Bugün her evde suyun bulunması bu işlemin evlerde yapılmasını sağlamıştır.

Geleneksel imbik sisteminde ocak ve kazanlarda yakıt tasarrufuna ve işde kolaylığa yönelik değişikliklerin yapıldığını ve düşünüldüğünü görüyoruz. Örneğin vanalı kazan şimdilik görülen bir değişiklik (Resim: 9). Ocaklarda da odun yerine fueloil türü yakıt kullanılmak istenmektedir.

Fakat en önemli değişikliğin ekolojik yönden olduğunu 1985 yılında Burdur çevresinde bir araştırmamız sırasında konuk olduğumuz bir köyde öğrenmiştik. Çevresi çıplak, yüksek kayalıklarla çevrili olan bu köyde bir zamanlar gül yağcılığı yaptıklarını ve bu kayalıkların da o zaman ormanlık olduğunu belirtmişlerdi.

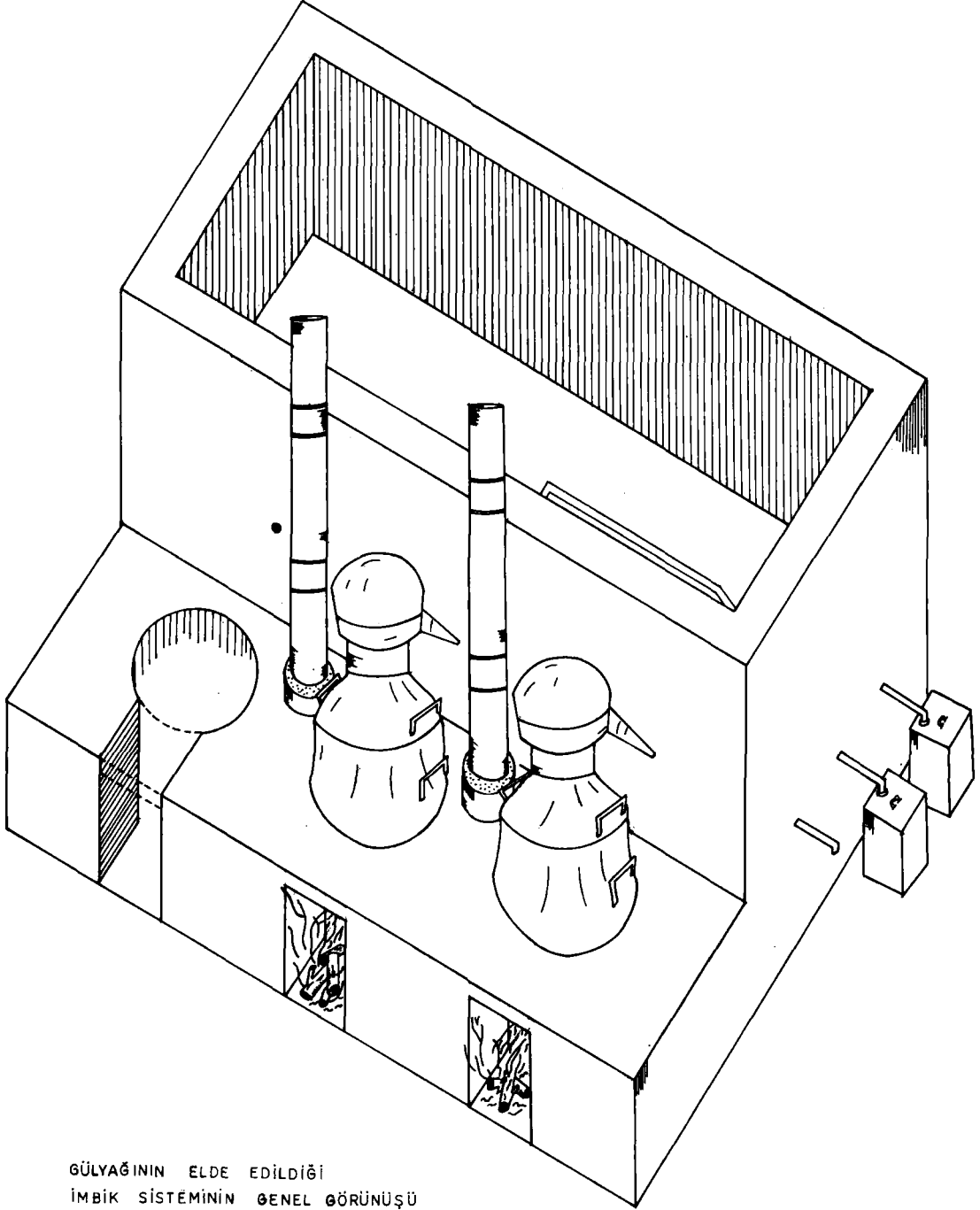
Bu türden olumsuz değişikliklerin devam etmemesi dileğiyle gül yağı üretimi ekonomik ve zevkli bir uğraş...

(9) İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi, C. V, s. 34.

(10) Maya Suyu: Bir sene bekletilmiş gül suyu.

KAYNAKÇA

- DİLMEN, Hilmi., "Gülcülük", ÜN Isparta Halkevi Mecmuası, Cilt: 1, Sayı: 10—11—12, 1935, Sayfa: 163—165.
- EKİNCİ, Ali Sâti., "Yurdumuzun Güzel ve Millî Çiçeklerinden GÜL" ÜN Isparta Halkevi Mecmuası, Cilt: 12, Sayı: 135—136, 1945, Sayfa: 1909.
- İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi., Cilt: V, İstanbul, 1950, Sayfa 34.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet., İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yayınları: 488, 1000 Temel Eser Dizisi: 59, Ankara, 1981, Sayfa: 13.
- Yurt Ansiklopedisi., Cilt: 5, Anadolu Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1982, Sayfa: 3545.



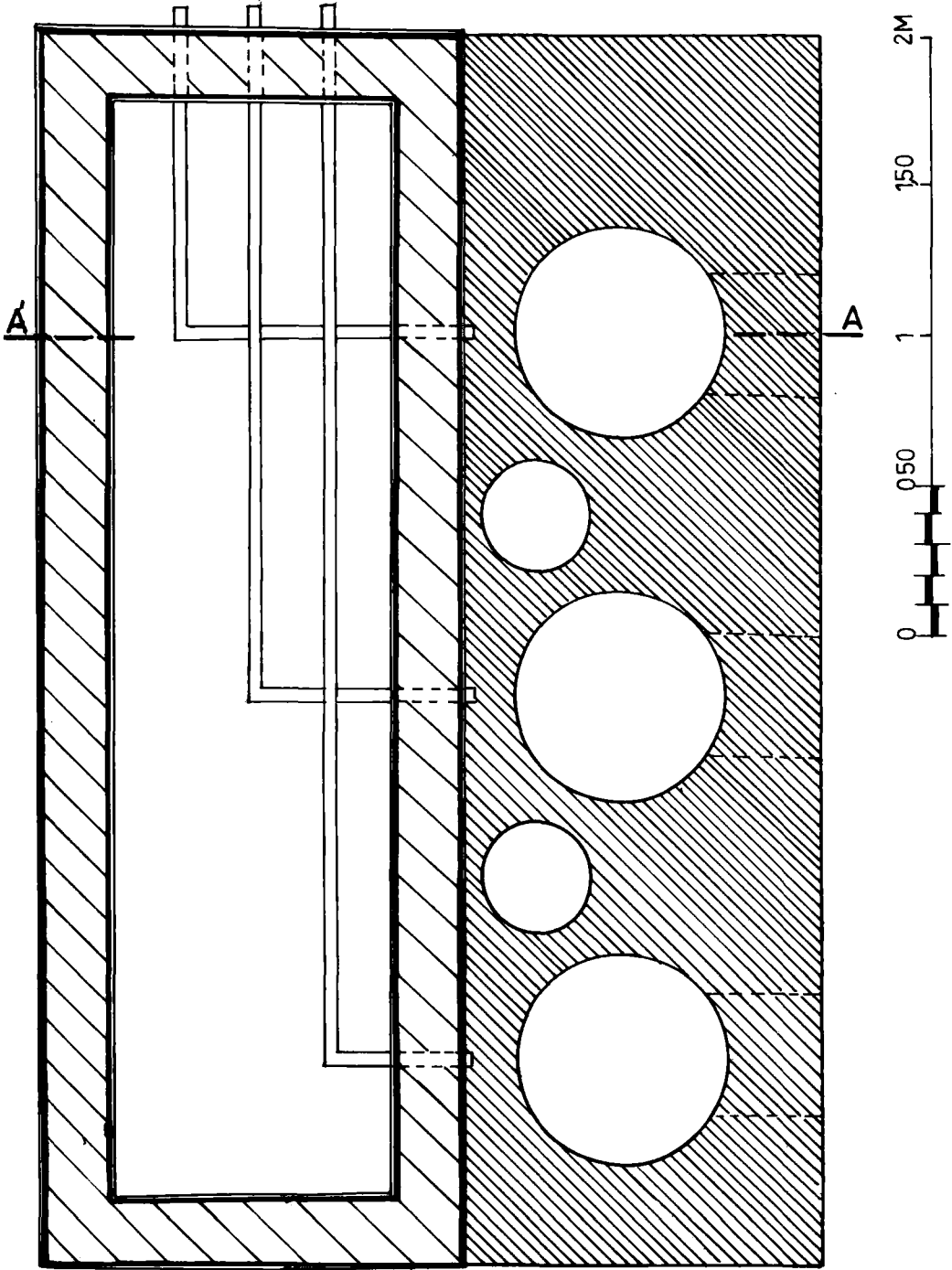
GÜLYAĞININ ELDE EDİLDİĞİ
İMBİK SİSTEMİNİN GENEL GÖRÜNÜŞÜ

0 0.50 1 1.50 2M

Ölçek: 1/20

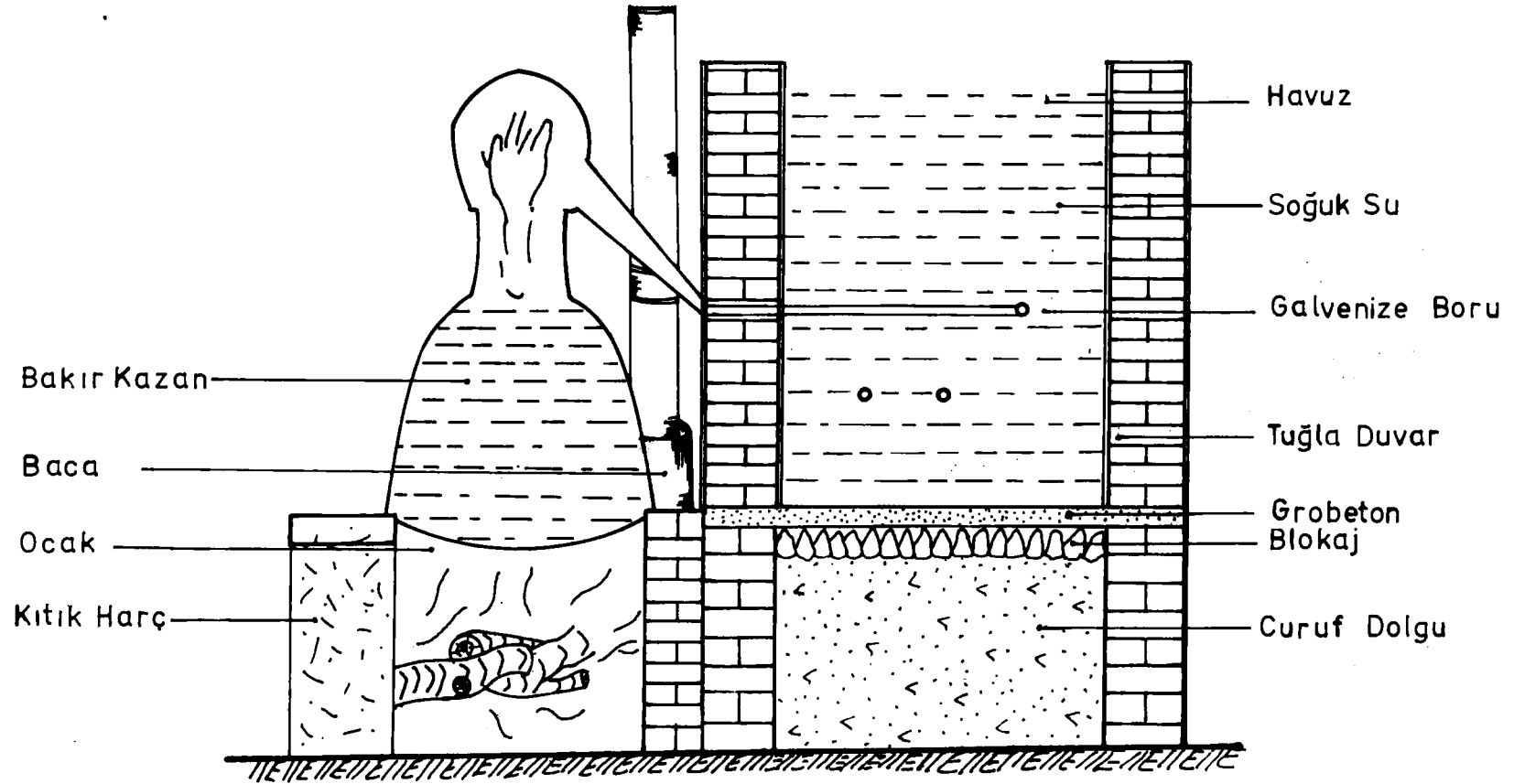
Şekil: 1

Çizim: İ. Öztürk

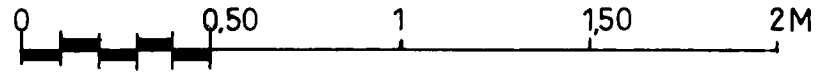


Plan: 1 - İmbik sistemi planı

Çizim: İ. Öztürk



Kesit: 1- İmbik sistemi AA kesiti



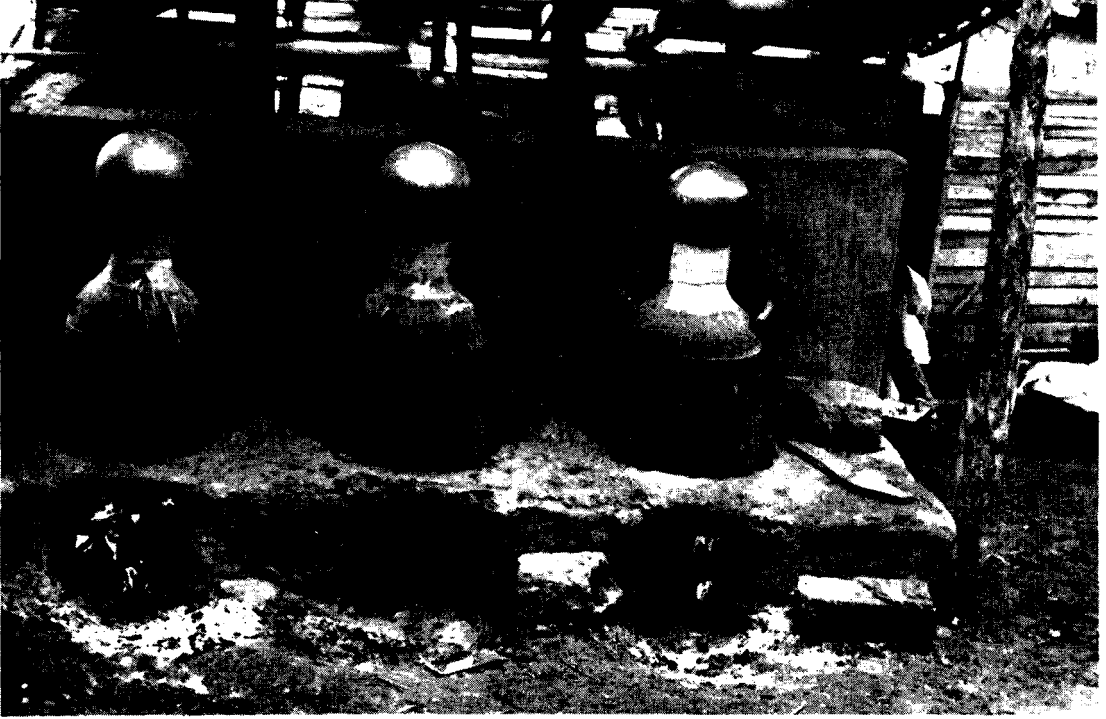
Çizim: LÖztürk



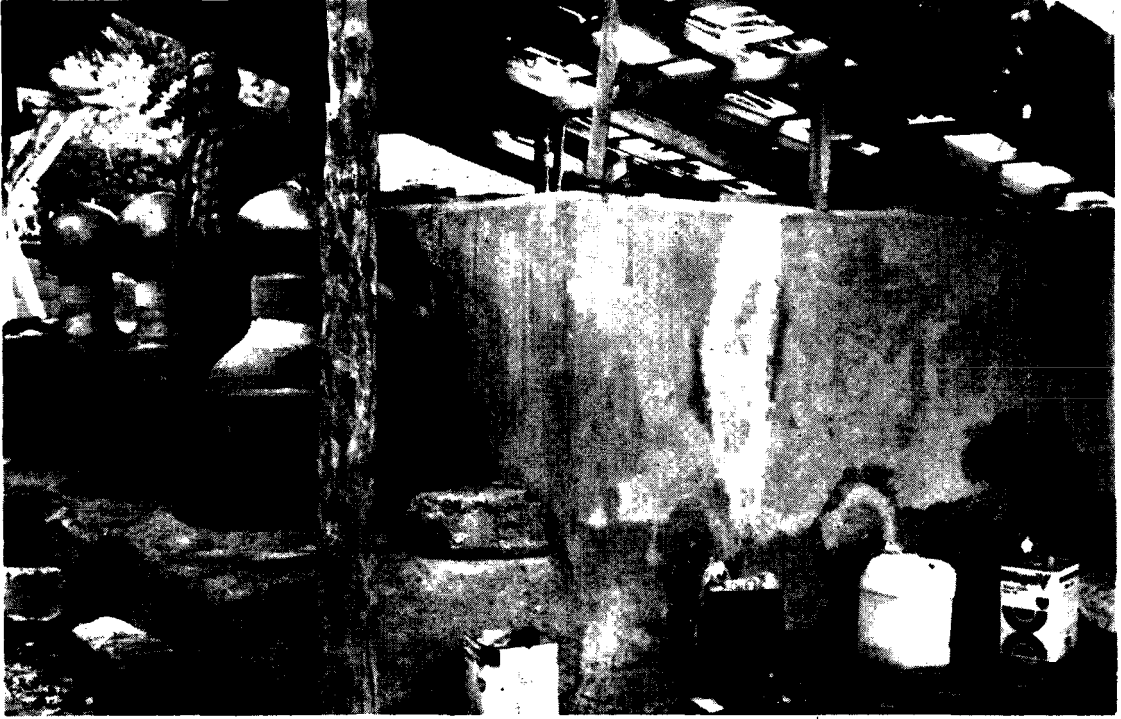
Resim: 1- Toplanmış güllerin kazana boşatılması



Resim: 2- Ocak ve kazan



Resim: 3- Üç ocaklı imbik sistemi



Resim: 4- Ocak ve bitiřindeki havuz



Resim: 5- Bakır imbik kazanı



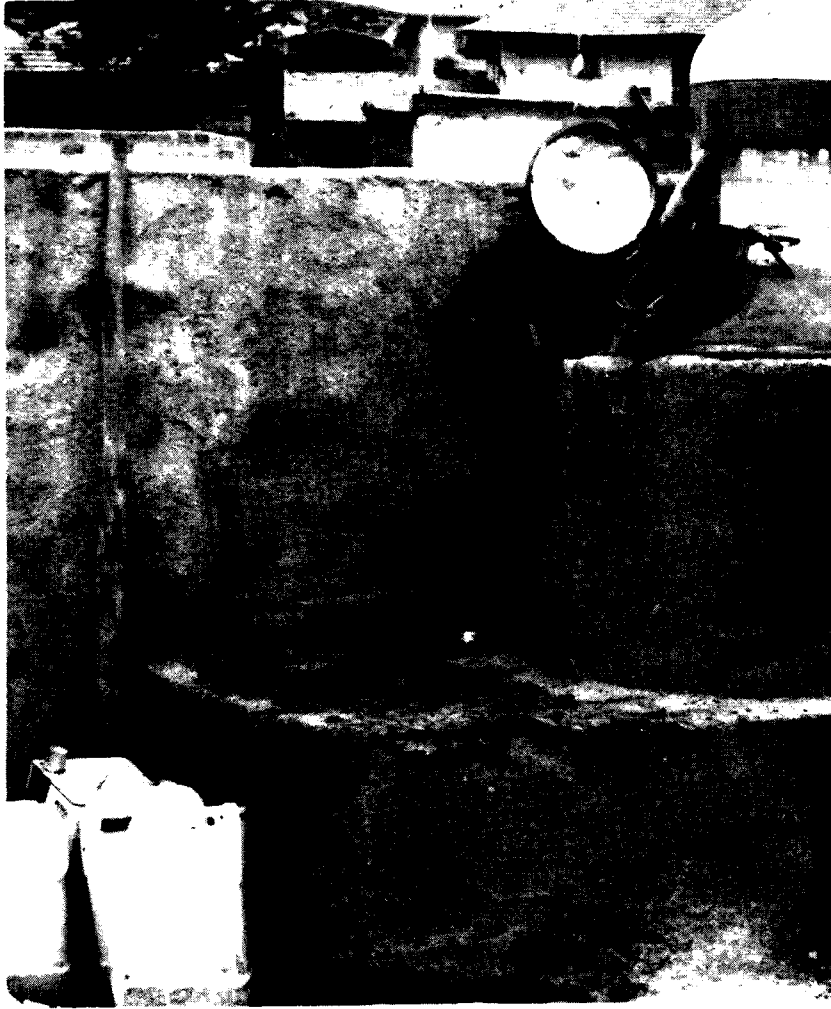
Resim: 6- Gül suyunun imbiğe yeniden vurulması



Resim: 7- Gül yağlı suyun birikmesi



Resim: 8- Gül yağının gül suyundan şırınga ile ayrılması



Resim: 9- Vanalı kazan



ANTALYA'DA NALBANTLIK SANATI

Musa SEYİRCİ*

Orta Asya'dan bu yana Türkler'in hayatı –büyük ölçüde– at'a bağlıdır. Bu nedenle eski Türkler'de at, sayı bakımından koyundan hemen sonra ikinci sırada yer almaktadır¹. Usta savaşçı, iyi at terbiyecisi ve binicisi olan Türkler, at'ın hızından, ulaşımdaki üstün yeteneğinden yararlanarak yüzyılımızın ilk yarısına dek savaşlar kazanmışlardır, daha önceki yıllarda büyük İmparatorluklar kurmuşlardır. Öte yandan, at'ın çiftçilikte kullanılması, çiftçinin uzak tarlalarla ulaşımını kolaylaştırmıştır. Böylece köylerde, yerleşim alanlarında toplumsal ilişkiler artmıştır.

At'ın dayanma gücünü artırmak, hızlı koşmasını, hastalıklardan korunmasını sağlamak, tırnak sağlığını korumak amacıyla at'ın ayağına nalbant tarafından nal çakılır. Nal Farsça kökenli bir sözcüktür². Bazı araştırmacılara göre, ilk nalı Keltler, Galyalılar kullanmışlardır. İlk nalın genişliği 11 cm'yi geçmiyordu. Türk bilim adamlarından Prof. Dr. Ferruh Dinçer ise, "Bilimsel araştırmalar, demirden yapılan nalların, ilk kez Türkler tarafından kullanıldıkları ortaya konmuştur" demektedir ve "Kopenhag (Danimarka) Veteriner ve Tarım Üniversitesi'nin Veteriner Tarihi Müzesi'nde Türkler'in kullandıkları en eski nal örneklerinin büyük ilgi çektiğini" vurgulamaktadır³. Yine, geçen yüzyılın ikinci yarısında Merv dolaylarındaki Teke Türkmenleri'ni ziyaret eden İngiliz Seyyah E.O. Donovan, Türkmenler'in

çadır kapılarının iç tarafında bir nalın asılmış olduğunu görmüştür. Bu husus, bu geleneğin en az 1000 yıllık bir maziye sahip olduğunu gösterir⁴. Kem gözlerden, nazardan korunmak amacıyla asılan bu nal geleneği bugün de sürmektedir.

Üzenginin sağladığı avantaj sayesinde Romalılar'ı yenen Türkler, atlarla ilgili birçok koşum takımının yapılmasında Çinliler, İskitler ve Romalılar'dan daha etkin oldular. At'ı küheylan, namus, fütühat saydılar⁵.

At, sözlü ve plastik sanatlarda sanatçılar tarafından, kahramanlar, komutanlar, tanrılar kadar çok işlenmiştir. Yine, sanatın, ekonominin gelişmesiyle birlikte, günümüzde biniciliğe bir spor olarak ilgi artmıştır. Ayrıca binicilikte kullanılan ekollerin, oyunların bir çoğu Orta Asya bozkırlarında at koşturun Türkler tarafından bulunmuştur.

Zamanla savaşta, tarımda, ticarete, ulaşımda at'ın yerini motorlu araçların alması, ülkemizde de nalbantlık sanatının ölmesine neden olmuştur. Oysa, Selçuklular'ın ticaret yaşamında önemli yeri olan kervansaraylarda yolcuların, daha doğrusu kervanların her türlü gereksinmelerini karşılamak amacıyla erzak ambarları, aşhaneler, depolar, ahırlar, mescitler, şadırvanlar, hamamlar, eczaneler, ayakkabıcılar, nalbantlar bulunurdu⁶. Diğer taraftan Osmanlı Ordusu'ndaki Nalbantlık Okullarında yaklaşık üçyüz çeşit nalın kullanıldığı baytarnamelerde belirtilmektedir.

(*) Musa SEYİRCİ, İl Kültür Müdürlüğü, Müdür Yardımcısı, ANTALYA

(1) Faruk SÜMER, "Türkler'de Atçılık ve Binicilik", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, İstanbul-1983, s. 2.
(2) İsmet Zeki EYÜPOĞLU, *Türk Dilinin Etnoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul-1988, s. 232.
(3) Ferruh DİNÇER, "Nalın Tarihte, Kurtuluş Savaşı'nda ve Türk Ekonomisindeki Yeri", 2. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri* (18-20 Kasım 1982-İzmir) Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir 1984, s. 49.

(4) Faruk SÜMER, "Türklerde Atçılık ve Binicilik", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, İstanbul-1983, s. 49.
(5) Ekrem MEMİŞ, *İskitlerin Tarihi*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya-1987, s. 50.
(6) Aynur DURUKAN, "Selçuklu Döneminde Ticaret Hayatı ve Antalya" *Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri*, (Antalya, 10-11 Şubat 1989) Antalya Valiliği Yayınları, İstanbul-1989, s. 52-53.

ANTALYA'DA NALBANTLIK

Antalya merkezinde, 1970'lere kadar şehir içi taşımacılık faytonlarla ve at arabaları ile yapılırdı. At arabaları seyrek de olsa hâlâ taşıma işlerinde kullanılmaktadır, ancak sayıları oldukça azalmıştır. Yine, son yıllarda turistleri gezdirmek amacıyla on dolayında fayton çalışmaktadır. Oysa, Nalbant Hüseyin Püskül'ün belirttiğine göre 1965'lerde sadece Antalya merkezinde dört yüz dolayında at arabası ve fayton bulunmakta idi⁷. At sayısının azalması, nalbantların işsiz kalmasına ve çırak bulamamasına neden olmaktadır. Bugün Antalya'da sadece dört nalbant vardır.

Nalbant dükkanları, 1970'lerden önce Şarampol Caddesi'nde, Balıbey Camii yanında, eski Demirciler İçi'nde bulunuyordu. Ayrıca, il merkezindeki İki Kapılı Han'da, Ekşili Han'da, Kızıl Han'da, Tatoğlu Han'da, Hafız Hanı'nda, Abdüş'un Hanı'nda, Kışla Han'da, Ekşili Bahçe Han'da, Yukarı Pazar Han'da nalbantlar bulunurdu. Bu hanlardan bugün sadece eski eser olması nedeniyle İki Kapılı Han ayakta. Diğerleri yıkılmış, yerlerine ya apartmanlar ya da iş hanları yapılmıştır. İki Kapılı Han'da da bugün nalbant yoktur. Nalbant ve diğer esnafların dükkânlarında hediyelik eşyalar satılmaktadır.

Şehir merkezindeki nalbantlar 1970'lerden önce, Nisan, Mayıs, Ekim, Kasım aylarında Antalya merkezine bağlı -at, eşek nallamak için- Aksu, Boztepe, Kemerağzı, Yeniköy, Karabayır gibi köylere ve çevrede kurulan pazarlara çıkarlardı. Yine, Mayıs ayı içinde harman dövmeye kullanılan kısırak sürülerini nallamak amacıyla nalbantlar köyleri dolaşırlardı⁸.

NALBANTLARIN PİRİ, KALFANIN USTA OLMASI

Nalbant esnafının piri Abdulkasım Hazretleri'dir. Bazı nalbantlar Abdulkasım'ın yanısıra Hazreti Ali'yi de saymaktadırlar⁹.

Çırak, üç, dört yıl ustanın yanında çalıştıktan sonra, usta çırağın kalfalık niteliğini taşıyacak kadar ustalığını görünce, usta tarafından sekiz, on nalbant ustası dükkâna çağırılır, dükkanda mevlüt veya dualar okunur, şerbetler içilir, çırağın kalfalığı ilân edilirdi. Kalfaya, ustası tarafından bir atı nallıyacak nal ve

çivi verilir, "berekatli olsun" denilirdi. Nalbantların deyimiyle yirmi dört çivi, iki çift nal veriliyordu. Kalfaya, ustası tarafından yevmiye (günlük ücret) verilirdi.

Kalfa, nalını dövebilecek, hayvanları nallayabilecek duruma gelince ve sanatın bütün inceliklerini öğrenince kalfanın, ustası tarafından ustalığının ilân edilmesi gerekirdi. Ustalığın ilân edilmesi için her yıl bir kez Mayıs veya Haziran ayındaki "peştamal kuşanma töreni" beklenirdi.

Tören, esnaf başının yönetiminde yapılırdı. Mayıs veya Haziran ayının bir Cuma günü düzenlenen törene, demirci, nalbant, kalaycı, bakırcı esnafı katılırdı. Maden işleri ile uğraşan esnafın, esnaf başı birdir. Antalya'nın Konyaaltı mevkiinde düzenlenen törenlerde, sabahın, kazanlarda yemekler yapılır, bütün gün yemekler yenir, düzenlenen güreşler, at yarışları izlenirdi. İkinci üzeri, namaz kılınır, düzenlenen peştamal kuşanma töreninde usta; "benim kalfa, usta olmuş" der, esnaf başı peştamal kuşatırdı. Nalbant ustaları, kendi evlâdı olan kalfaya peştamal kuşatmazdı. Peştamal, tabaklanan bir davar derisidir, meşindir, bele kuşanılır.

Usta olan kalfa, eğer yoksulsa, ustası, dükkan açmasına yardım eder, aletlerini alırdı¹⁰.

NALBANTLIK VE HALK HEKİMLİĞİ

Yaşlı ustalar, genelde at hastalıklarını bilirlerdi. Soğuklanan, sakağa olan, damaklarında kan peltesi biriken atlar için at sahipleri nalbantlara baş vururlardı. Nalbantlar kendi hazırladıkları ilaçları verirdi¹¹.

Yine, atın ayağına çivi batması halinde, nalbant çivi batan yeri oyar, kuyruk yağı ve katranla yakar, atın tırnağını bir gün suya göstermezdi.

NALIN YAPILIŞI VE ATIN NALLANMASI

Bugün Antalya'daki nalbantlar, "alaturka nal" diye adlandırdıkları düz nal ile, (Çizim: 1) U şeklindeki "alafranga nal" (Çizim: 2) olmak üzere iki çeşit nal kullanmaktadır.

Düz nalı, 3 mm'lik sac olarak İstanbul'dan, Sağmacılar'dan alırlar. Bu sacı, göz kararı ile bü-

(7) KAYNAK KİŞİ: Hüseyin PÜSKÜL, Antalya 1930, ilkokul, nalbant, evli, Kızıltoprak Mah. Antalya.

(8-9) KAYNAK KİŞİ: Ali NALBANT, Antalya 1328, Okur-yazar, emekli nalbant, evli, Yeni Demirciler Çarşısı, Antalya

(10) KAYNAK KİŞİ: Halil CANTEKİN, Antalya 1939, ilkokul, evli, nalbant, Yeni Demirciler Çarşısı, Antalya

(11) Hayrettin İVGİN, "Vezirköprü'de Demircilik ve Gelenekleri", *Türk Folklorunda Derlemeler* 1988, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara - 1989, s. 59.

yük makasla keserek, küçük makasla da yuvarlayarak tasarlanmış nalı ortaya çıkarırlar. Taslak sacların etrafları örsde çekiçle dövülür. Örsün üzerine ağırşak, araya nal, üzerine zimba konarak nal üzerinde çivi delikleri açılır. Eşek nallarına karşılıklı ikişerden dört, at nallarına ise altı delik açılmaktadır (Resim: 2, 3).

Nalbant bu düz nalı, hayvana çakarken ayağına göre ayarlar. Alafranga nalı ise Afyon'daki demirci ustaları yapar ve nalbantlar hazır alırlar.

NALIN ÇAKILMASI

Hayvanın ayağının büyüklüğüne göre nallardan uygun olanı seçilir. Nal çakılmadan hayvanın uzamış tırnakları sıtırtaçla traşlanır (Resim: 4). Nal hayvanın tırnağına yerleştirilerek, hayvan sahibinin veya kalfanın yardımıyla çakılır (Resim: 5, 6, 7). Hayvanın tırnağından çıkan çivilerin fazlalıkları kelpetenle alınır, tırnak kesme bıçağı ile tırnakların fazlalıkları kesilir (Resim: 8, 9). Özellikle çivileri hayvanın etine kaçırmamak için gerekli özeni göstermek gerekir. Ustaların deyimiyle "nalı hayvanın ayağına öyle bir çakacaksın ki, hayvan kadifeye basar gibi basacak" denilir¹². Nal çakıldıktan sonra, hayvanın ayağı, ayak ağacının üzerine bastırılarak tırnaklarının kenarı törpülenir (Resim: 10). Paça makası ile atın ayağındaki uzayan tüyler kesilir.

Çakarken huysuzluk eden atların ağzına gem takılır, burnu "yavaşı" ile kısıtılır. İsrar eden atların ağzına torba veya sepet takılır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, at ilk kez çakılırken çok özen gösterilmelidir. Etine çivi kaçırlır ve korkutulursa sonraki yıllar huysuzluğu hep sürer.

Bir nal genellikle üç ay dayanır. Bazen nal tamamen eskimediye, çekiçle nalın kenarları toparlanarak, tekrar ata çakılır. Nalın çivileri değişmiş olur. Bu işleme nalbantlar "gayarlama" derler¹³.

NALBANTLIKTAKİ KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

1- **Alaturka (Düz) Nal:** Nalın yapılışı bölümünde, yapılışı anlatılan bu nalın Çizim: 1'de görüldüğü gibi kenarları çekiçle dövülerek 5-6 mm kalınlaş-

tırılmıştır. Ortası 3 mm kalınlığındadır. Bu nal, hayvanın ayağına taş, cam, çivi batmasını önlediğinden ve tırnağın bütününe koruma altına aldığından özellikle köylerde çift süren ve gündelik işlerde kullanılan at ve eşeklere çakılır. Bir de harman dövmede kullanılan kısıraklara çakılır. Bu nallar buğday, arpa saplarının saman haline dönüşmesini kolaylaştırır. Eşek nallarının çapı 6 cm, katır nallarının çapı 9 cm, at nallarının çapı 10-11 cm civarındadır.

2- **Alafranga Nal:** Bu tür nal, nalbantlara hazır gelir. Alafranga nalı demirciler ham demirden yaparlar. Uç kısımları mahmuzludur. Mahmuz kalınlığı 2 cm, orta kısmının kalınlığı ise 2,5-3 cm dir. Asfaltlarda yürüyen hayvanlar için kullanılır. Orta kısımdaki genişlik 8-10 cm arasında değişir (Çizim: 2).

Her iki nalda da, yapan ustaların damgası yoktur. Ancak her usta dövdüğü nalı tanır.

3- **Düz Nal Çivisi:** İsviçre çeliğinden üretilen, fabrika işidir. Uzunluğu 5,5 cm, kafa uzunluğu 1 cm, kalınlığı 2,3 mm, kafa kalınlığı 7 veya 8 mm dir (Çizim: 3).

4- **Alafranga Nal Çivisi:** Fabrikasyondur. Uzunluğu 6 cm, kafa kalınlığı 5 mm, Kalınlığı 2 veya 3 mm dir. Kafa kısmı kare biçimindedir (Çizim: 4).

5- **Tırnak Kesme Bıçağı:** Çelikten olup, demirciler tarafından yapılmaktadır. Boyu 25 cm, eni 2,5 cm kadardır. Genelde sap kısmı da demirdir. Bıçağın üzeri tokmakla vurularak, alınması zor ve uzun tırnaklar kesilir (Çizim: 5).

6- **Sıtırtaç:** Ağız kısmı çelik olup, ağız genişliği 9 cm, ağız yüksekliği 11 cm, boyun ve sap uzunluğu 38 cm dir. Bıçakla fazlası alınan tırnaklarda, sıtırtaçla tırnağın küçük pürüzleri temizlenir, nalın tırnağa oturması sağlanır. Sıtırtaçla tırnağın temizlenmesi işine "Sıtırtaçlama" denir (Çizim: 6).

7- **Yavaşı:** 40 cm uzunluğunda, yaklaşık 3 cm çapında iki yuvarlak ağaç, halka ile birbirine bir ucundan tutturulmuştur. Diğer ucunda, ağacın birine bağlı ip bulunur, diğer uç serbesttir. Huysuz atların burunları, nallamadan önce "yavaşı" ile kısıtılır. Burnunun acısından hayvan, ayağının acısını unuttur, nalbantlar rahatca iş yapar. Yavaşıyı katırların kulağına takarlar (Çizim: 7).

8- **Kelpeten:** Ağız kısmı çelik, sapı demir olup, tırnakta kalan çivilerin çıkarmasında kullanılır. Boyu yaklaşık 35-40 cm, ağız yuvasının genişliği 4,5-5

(12) Erdal YAZICI "Hem Nalina Hem Mihına" Cumhuriyet (Dergisi, Sayı: 153, İstanbul 29.1.1989, s. 16.

(13) KAYNAK KİŞİ: Fahri HAMAMCIOĞLU, Antalya, 1936, İlkokul, evli, nalbant, Yeni Demirciler Çarşısı, Antalya

cm'dir. Sapı iki uçtan biri mahmuz, diğeri keski olarak kullanılır (Çizim: 8).

9- **Zimba:** Boyu 18 cm, çapı yaklaşık 1,5 cm çeliktendir. İki çeşit olan zimba, alafranga veya düz nalın deliklerin açılmasında, çapakların giderilmesinde kullanılır (Çizim: 9).

10- **Törpü:** Çelikten olup, dört ayrı dişli kısmı bulunmaktadır. İnce dişli kısımlarla çivi, kalın dişli kısımlarla tırnaklar düzeltilir. Boyu 36 cm, eni 4 cm dir (Çizim: 10).

11- **Çekiç:** Çivi çakmak ve sökmek için kullanılır ve çeliktir. Kafa kısmının uzunluğu yaklaşık 10 cm, sap kısmının ise yaklaşık 33-35 cm dir (Çizim: 11).

12- **Tokmak:** Pınar ve meşe gibi sert ağaçtandır. Keski bıçağını vurmakta kullanılır (Çizim: 12)

13- **Örs:** Demirci örsüne göre daha küçüktür. Yaklaşık gövde yüksekliği 10 cm dir. Sikkesi 13 cm yatay bölümün uzunluğu ise sivri uçla birlikte 20 cm dir (Resim: 2).

Araştırmamız sırasında konuştuğumuz nalbantların hemen hepsinin söylediği bir tekerleme ile yazımızı bitirelim: "Bir çivi bir nal kurtarır / Bir nal bir at kurtarır / Bir at bir er kurtarır / Bir er bir vatan kurtarır." Bazı nalbantlar "bir er bir vatan kurtarır" yerine, "bir er bir ordu kurtarır" demektedirler.

BİR ATIN DÖRT AYAĞINA NAL ÇAKILMASI İÇİN YILLARA GÖRE YAKLAŞIK ÖDENEN NAL ÜCRETLERİ

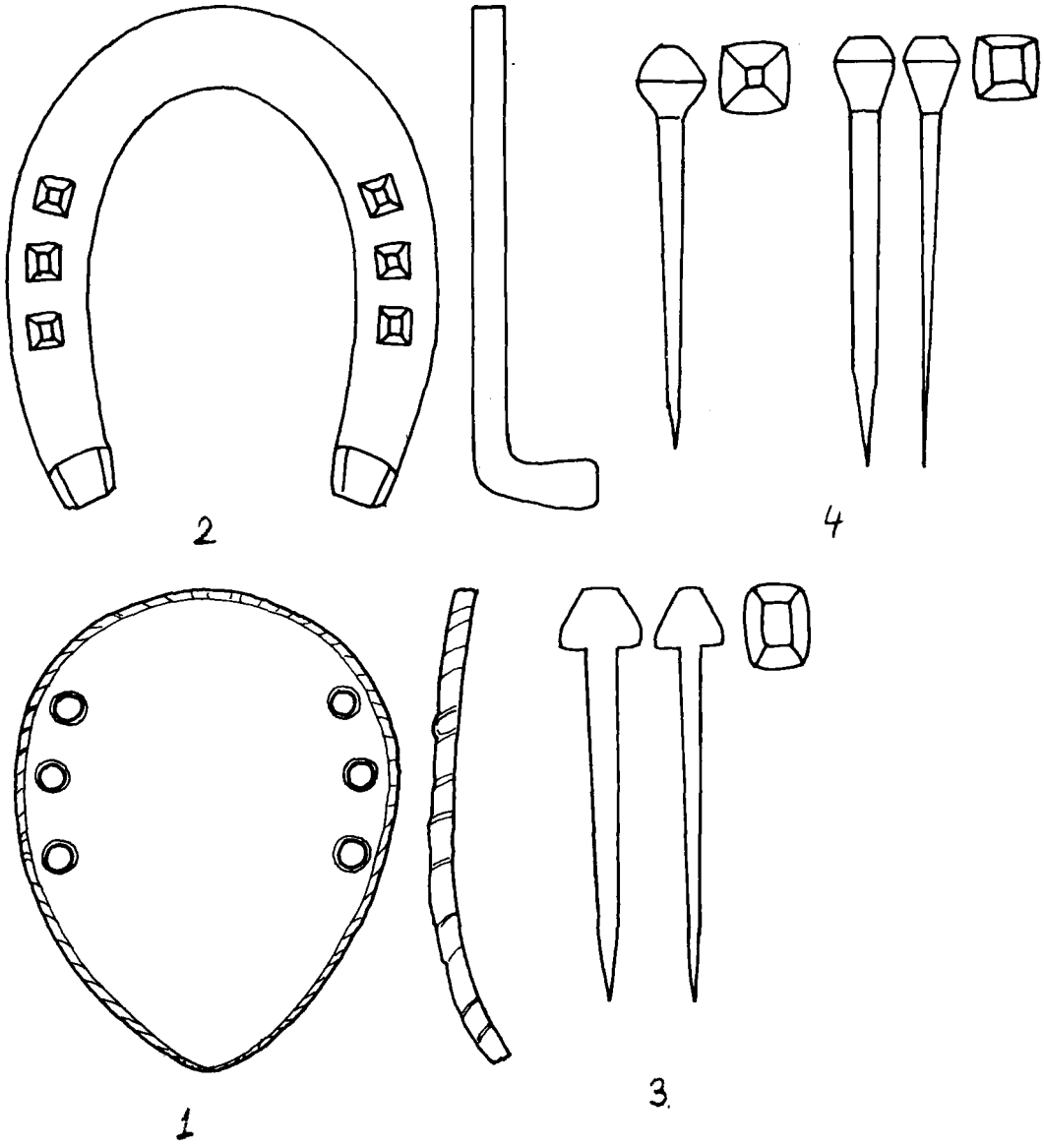
Aşağıda verilen bilgiler Ali Nalbant ve Hüseyin Püskül'den alınmıştır (Bakınız: Dipnot: 7-8)

Yıllar	Ödenen Para
1925	10 kuruş
1930	15-20 kuruş
1935	35-40 kuruş
1940	40-50 kuruş
1945	100 kuruş
1950	250 kuruş
1960	400-450 kuruş
1965	500 kuruş
1970	20 Lira
1975	75 TL ile 100 TL arasında değişmekte.
1980	400 TL ile 500 TL arasında değişmekte.
1985	4000 TL ile 5000 TL arasında değişmekte.
1989	9000 TL ile 10.000 TL arasında değişmekte.

SON NALBANT USTALARI

(Bu Liste Mart 1989'da yapıldı)

Sıra No	Adı Soyadı	Lâkabı	Doğum Tarihi	Sağ mı Ölü mü	Ölüm Tarihi	Açıklama
1	Hayrettin Usta	—	—	Ölü	—	Sağlıklı bir bilgi bulunamadı. Yaklaşık 1950'lerde ölmüş.
2	Salih Sungur	Sungur Usta	—	Ölü	1947	
3	Hüseyin Güler	—	1917	Sağ	—	
4	Ali Nalbant	—	1328	Sağ	—	Emekli
5	İbrahim Cesur	İzmirli İbrahim Çavuş	1891	Ölü	1960	
6	Hasan Cesur	İbrahim Çavuş'un Hasan	1926	Sağ	—	Emekli
7	Hüseyin	Ado Hüseyin	—	Ölü	—	1950'lerde ölmüş.
8	Abdullah Kavak	Abduş Usta	1327	Ölü	1980	
9	Muharrem Karakaş	—	—	Ölü	1979	
10	Celal Gurgur	Gurgur Usta	1902	Ölü	1964	
11	—	Sağır Usta	—	Ölü	—	Adını araştırmamıza karşın bulamadık. Hep Sağır Usta olarak biliniyor. 1945'lerde ölmüş.
12	Ömer Pazarı	Ali Usta'nın Oğlu	1928	Sağ	—	
13	Hüseyin Püskül	Püsküllü Usta	1930	Sağ	—	Mesleği sürdürüyor.
14	Halil Püskül	—	1957	Sağ	—	Hüseyin Püskül'ün oğlu, mesleği sürdürüyor.
15	Halil Cantekin	—	1939	Sağ	—	Mesleği sürdürüyor.
16	Fahri Hamamcıoğlu	—	1936	Sağ	—	Mesleği sürdürüyor.
17	Hüseyin Dilber	Dilber Hüseyin	1947	Sağ	—	Mesleği sürdürüyor.
18	Adil Ateş	—	1942	Sağ	—	Mesleği sürdürüyor.

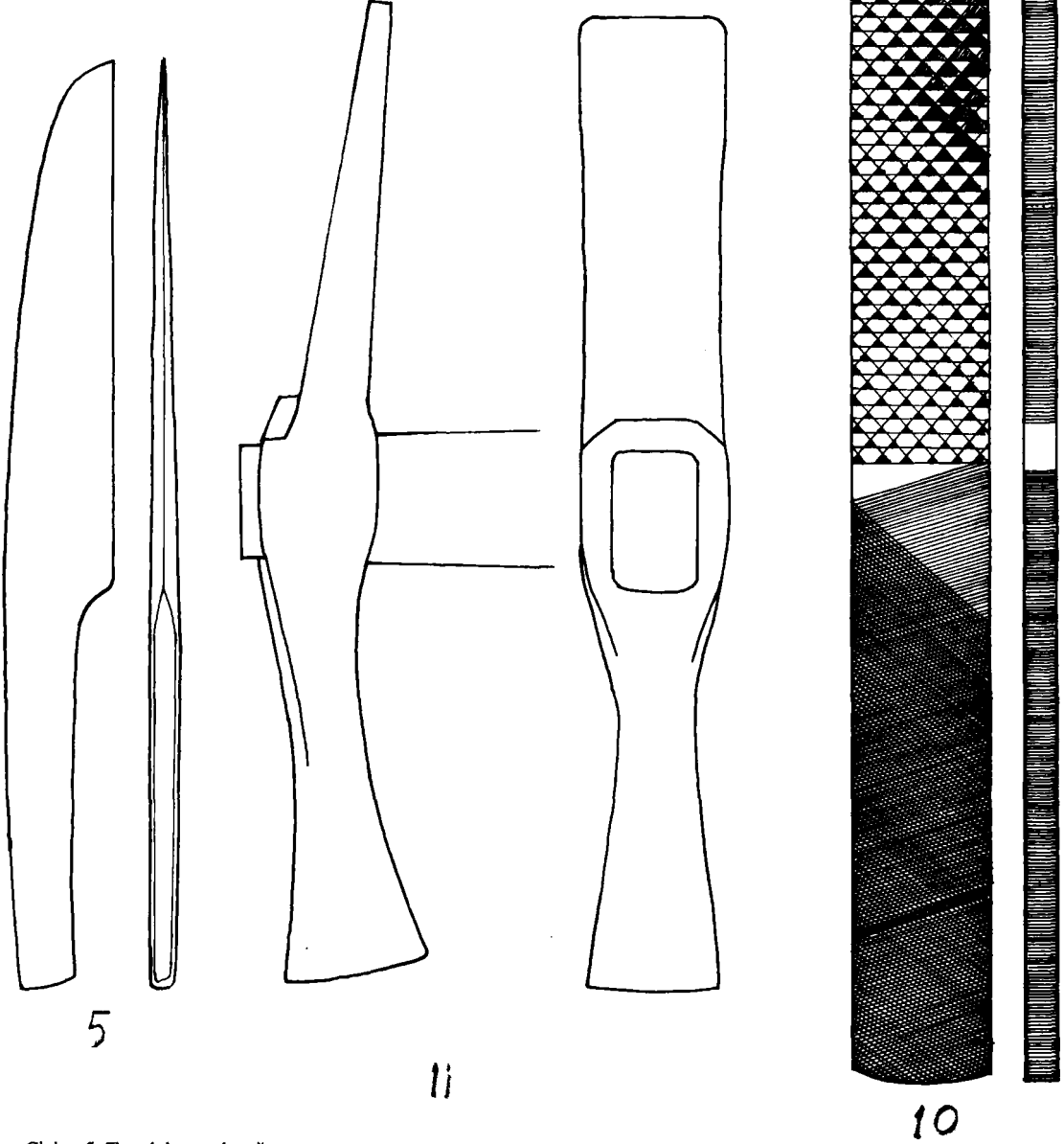


Çizim: 1- Düz nal

Çizim: 2- Alafranga nal

Çizim: 3- Düz nal çizimleri

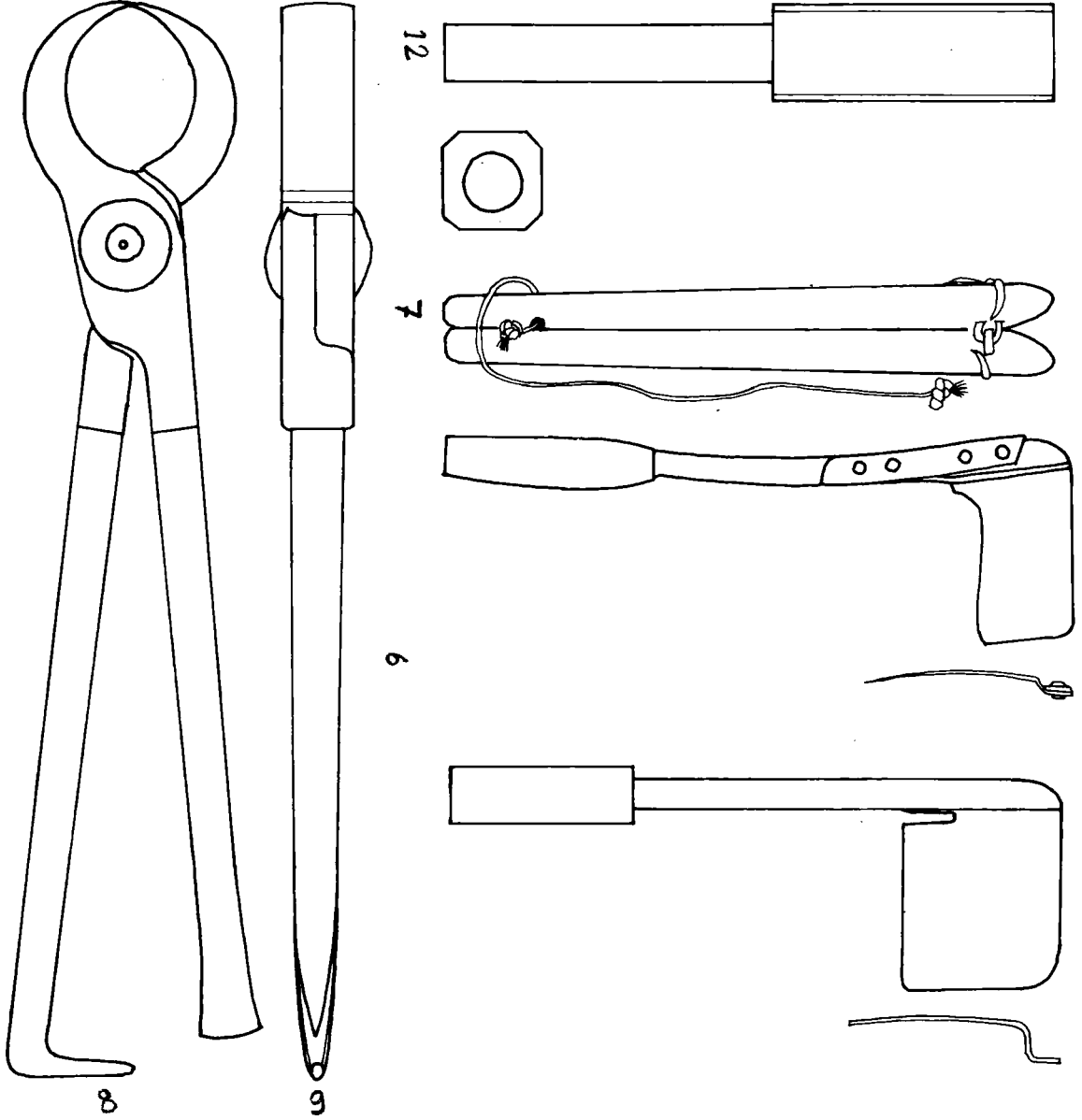
Çizim: 4- Alafranga nal çivileri



Çizim: 5- Tırnak kesme bıçağı

Çizim: 10- Törpü

Çizim: 11- Çekicinin görünümü



Çizim: 6- Sıntraçlar

Çizim: 7- Yavaş

Çizim: 8- Kelpeten

Çizim: 9- Zimba

Çizim: 12- Tokmak



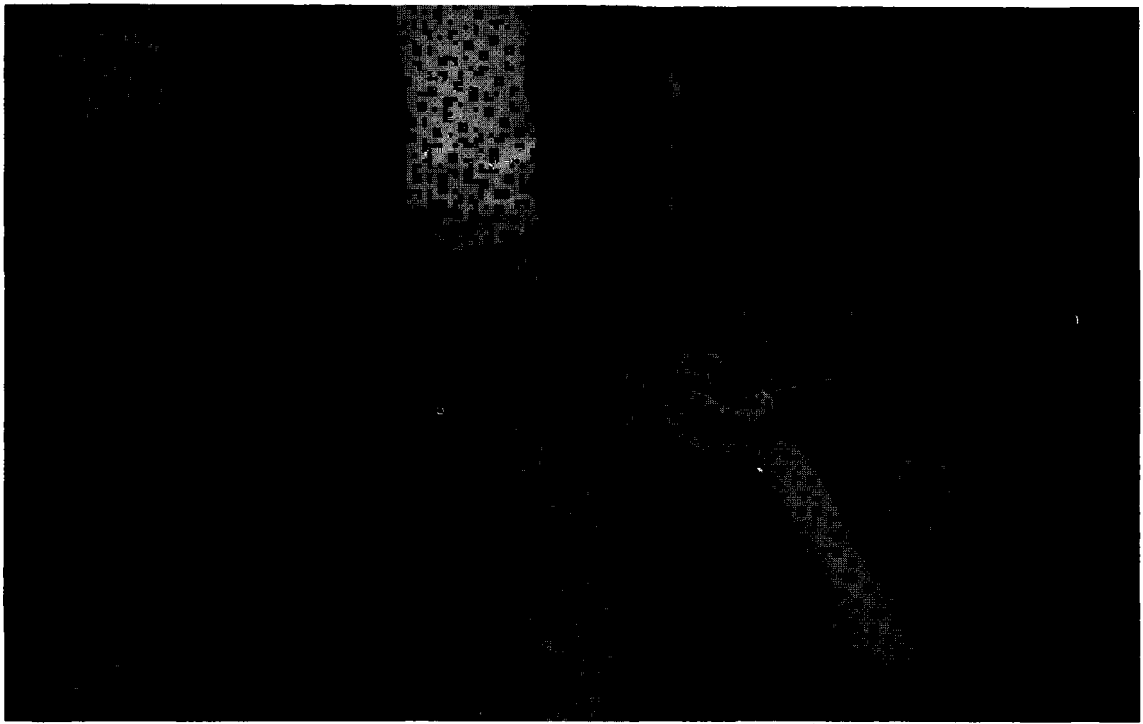
Resim: 1- Nalbantlıkta kullanılan aletler ve nallar (İ. Bozova)



Resim: 2- Nalbantlıkta kullanılan örs ve diğer aletler (İ. Bozova)



Resim: 3- Nalın delinişi (İ. Bozova)



Resim: 4- Atın tırnağının sınıtraçla temizlenmesi (İ. Bozova)



Resim: 5- Nalın tumağa yerleştirilmesi (İ. Bozova)



Resim: 6- Nalın tumağa çakılması (İ. Bozova)



Resim: 7- Nalın atın tırnağına çakılması (İ. Bozova)



Resim: 8- Kelpetene çivilerin fazlalıklarının alınması (İ. Bozova)



Resim: 9- Tırnak kesme bıçağı ile tırnakların fazlalıklarının kesilmesi (İ. Bozova)



Resim: 10- Tırnakların törpü ile törpülenmesi (İ. Bozova)