

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI

13.-14.YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA TAŞ SÜSLEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Şirin MENEVŞE

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR

Ankara-2010

ONAY

Şirin Menevşe tarafından hazırlanan “13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme” başlıklı bu çalışma 05 / 02/ 2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Halit Çal

Doç. Dr. Nermin Şaman Doğan

Yrd. Doç. Dr. Muhammet Görür (Danışman)

ÖNSÖZ

Tarihini unutmuş, kültür mirasına sahip çıkamamış bir milletin varlığını koruyup devam ettirmesi mümkün değildir. Tarihini tanımayan milletler kadar, onu tanıtamayan milletler de benliğini yitirmeye mahkûmdur.

Taş süsleme alanında çok sayıda yayın bulunmaktadır. Bu yayınlar içerisinde Tokat ilinde yer alan tarihi eserler hakkında genel bilgi verilmiştir. Ancak Tokat ilinde yer alan eserlerin bezeme unsurları ile ilgili olarak detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bu alanda görülen eksiklik nedeni ile “13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme” tez konusu olarak seçilmiştir. Çalışmada Tokat’ta aynı tarih dilimi içerisinde yer alan yapılar arasındaki farklar ve benzerlikler ortaya konularak bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışma sırasında konu ile ilgili doğrudan kaynak bulunmamasından dolayı, konuyla dolaylı olarak ilişkilendirilebilecek çok sayıda kaynak taraması yapılması gerekmiştir.

İncelenen yapıların bazılarında kitabelerin bulunmaması, yapının tarihi, banisi, mimarı ve bezeme sanatçısı gibi konularda belirsizliklere sebep olmuştur.

Yaptığımız çalışma sırasında gördük ki Tokat’ta araştırılmayı bekleyen ancak bizim konumuz dışında kaldığı için çalışmaya dâhil edilemeyen, bugünkü durumu hiç iyi olmayan çok sayıda eser bulunmaktadır. Tokatlı biri olarak umarım geç olmadan bu eserlerle ilgili gerekli çalışmalar yapılır.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında gerek elinde bulunan kaynaklardan yararlanmama izin veren gereksede taş süsleme konusundaki değerli bilgilerini benimle paylaşarak, yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR’e teşekkür borçluyum.

Maddi ve manevi desteği ile çalışmanın bu aşamaya gelmesinde büyük desteğini gördüğüm aileme, Hüdaverdi Ercan’a, Tuba Erdem’e ve çizimler konusunda yardımcı olan Tuçe Yurtsal’a teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
KISALTMALAR.....	v
HARİTA LİSTESİ.....	vi
ÇİZİM LİSTESİ.....	vii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. Çalışmanın Konusu ve Sınırları.....	3
2. Çalışmanın Amacı.....	4
3. İlgili Kaynakların Değerlendirilmesi.....	5
4. Yöntem	9
İKİNCİ BÖLÜM	
2. TOKAT.....	11
2.1.Tokat İli Coğrafi Konumu ve Tarihçesi	11
2.2. Tokat'ta Sosyal ve Kültürel Ortam (13.-14.y.y.).....	13
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. TÜRK MİMARİSİNDE TAŞ SÜSLEME	17
3.1. Genel Özellikler	17
3.2. Kullanılan Motifler.....	20
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. KATALOG.....	33
4.1. GÖK MEDRESE.....	33
4.2. HALEF SULTAN ZAVİYESİ.....	48
4.3. SÜNBÜL BABA ZAVİYESİ.....	59
4.4. NUREDDİN İBN-İ ESENTİMUR TÜRBEŞİ.....	70
BEŞİNCİ BÖLÜM	
5. 13-14. YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA TAŞ SÜSLEME	81
5.1. TAŞ SÜSLEMENİN YAPI TÜRLERİNE GÖRE DAĞILIMI.....	81
5.1.1. Medrese.....	81
5.1.2. Zaviyeler (Buka ve Darüs-Süleha)	81
5.1.3.Türbe.....	82

5.2. TAŞ SÜSLEMENİN YAPI ELEMANLARINA GÖRE DAĞILIMI	83
5.2.1. Taçkapı	83
5.2.1.1. Sütunlar ve Sütunceler (Kaide, Gövde ve Başlık).....	84
5.2.1.2. Silmeler ve Bordürler.....	85
5.2.1.3. Kabara ve Panolar.....	86
5.2.1.4. Nişler.....	87
5.2.2. Kapılar.....	87
5.2.3. Pencereleer.....	88
5.3. TAŞIN ELDE EDİLİŞİ.....	90
5.3.1. Doğada Bulunduğu Şekliyle Kullanılan (Moloz Taş) veya Ocaktan Çıkarılan Taş Malzeme.....	90
5.3.2. Bir Harabe veya Yapıdan Çıkarılan Devşirme Malzeme.....	91
5.4. TAŞ SÜSLEMEDE UYGULANAN TEKNİKLER	93
5.4.1. Malzemeleri İşleme Yöntemleri.....	93
5.4.2. Desenin Malzemeye Aktarımı: Süsleme.....	93
5.4.3. Görülen Teknikler.....	95
5.4.3.1. Oyma Tekniği.....	95
5.4.3.1.1. Yüksek Kabartma Görünümlü Oyma Tekniği...	96
5.4.3.2. Kakma Tekniği.....	96
5.4.3.3. Kazıma Tekniği.....	96
5.4.3.4. Renkli Taş Almaşığı Tekniği.....	97
5.4.3.5. Boyama Tekniği.....	97
5.5. TAŞ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ	98
5.5.1. Taş Süslemede Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar.....	98
5.5.1.1. Bitkisel Motif ve Düzenlemeler	98
5.5.1.1.1. Sap ve Kıvrım / Kıvrık Dallar	98
5.5.1.1.2. Yaprak Karakterli Bitkisel Motifler.....	106
5.5.1.1.2.1. Akantüs ve Diğer Yapraklar.....	106
5.5.1.1.2.2. Lotus, Palmet, Rumi ve Diğer Çiçekler	107
5.5.1.2. Geometrik Motif ve Düzenlemeler	119
5.5.1.2.1. Kırık Çizgi, Çember Yayları veya Çokgenlerden Gelişen Yıldız Düzenlemesi	120
5.5.1.2.2. Çokgen ve Çizgilerle Elde Edilen Kurgunun Tekrarlanması İle Oluşan Düzenleme	121

5.5.1.2.3. Bir veya Farklı Sayıda Çokgenler ve Dairelerin Birleştirilmesiyle Oluşturulan Düzenlemeler.....	121
5.5.1.2.4. Tek Eksende Ritmik Geçişlerle veya Tekrarlarla Oluşmuş Düzenlemeler	122
5.5.1.3. Yazı	123
5.5.1.3.1. Kufi	123
5.5.1.3.2. Sülüs	123
5.5.1.4. Mukarnas	124
5.5.1.5. Mimari Formlarla Oluşturulan Süsleme	126
ALTINCI BÖLÜM	
6. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	127
YEDİNCİ BÖLÜM	
7. SONUÇ	163
KAYNAKÇA	170
HARİTALAR.....	182
ÇİZİMLER.....	184
FOTOĞRAFLAR	205
EKLER (TABLOLAR).....	264
ÖZET	272
ABSTRACT	274

KISALTMALAR

Ans.	Ansiklopedi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
a.g.a.m.	Adı Geçen Ansiklopedi Maddesi
Bas.	Basımevi
Bel.	Belde
Bk.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
GOPÜ	Gazi Osman Paşa Üniversitesi
Hızl.	Hazırlayan
H.	Hicri
İ.A.	İslam Ansiklopedisi
İ.Y.	İl Yıllığı
K.B.	Kültür Bakanlığı
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
M.	Miladi
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
Mtb.	Matbası
s.	Sayfa
S.	Sayı
TTK	Türk Tarih Kurumu
vb	Ve Benzeri
Yay.	Yayınevi
yy	Yüzyıl

HARİTA LİSTESİ

Harita 1: Tokat Fiziki Haritası

Harita 2: Tokat İli Tarihi Eserleri ve Turizm Haritası

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Gök Medrese Birinci Kat Rölevesi (Işık Aksulu 1/10)

Çizim 2: Gök Medrese Giriş Cephesi Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Çizim 3: Gök Medrese Taçkapı Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Çizim 4: Gök Medrese Taçkapısındaki Sivri Kemerli Pano Düzenlemesi (Gerd Schneider)

Çizim 5: Gök Medrese Taçkapısındaki Dilimli Pano Düzenlemesi (Gerd Schneider)

Çizim 6: Gök Medrese Taçkapısı Kavsara Etrafında Görülen Düzenleme

Çizim 7: Gök Medrese Taçkapısında Yer Alan Çini Bezeme

Çizim 8: Gök Medrese Taçkapısı Sütunce Başlığı

Çizim 9: Gök Medrese Taçkapısı Sütunce Gövdesi

Çizim 10: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Birinci Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)

Çizim 11: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan İkinci Bordür Düzenlemesi

Çizim 12: Gök Medrese Taçkapısında Üçüncü Bordürdeki Sütunce Gövdesinde Görülen Düzenleme

Çizim 13: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Dördüncü Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)

Çizim 14: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Beşinci Bordür Düzenlemesi

Çizim 15: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Beşinci Bordürde Merkezdeki Kompozisyon

Çizim 16: Gök Medrese Taçkapısında Zar Başlık ve Kaide Düzenlemesi

Çizim 17: Gök Medrese Taçkapısında Mukarnas Başlangıç Yerinde Bulunan Bezeme

Çizim 18: Gök Medrese Ana Eyvan Köşelerinde Yer Alan Çini Düzenlemesi

Çizim 19: Halef Sultan Zaviyesi Restitüsyon Planı (Sedat Emir)

Çizim 20: Halef Sultan Zaviyesi Batı Cephe Görünüşü Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Çizim 21: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığı

Çizim 22: Sümbül Baba Zaviyesi Planı (Sedat Emir)

Çizim 23: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi(Sedat Emir)

Çizim 24: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi (Hamid Pilehvarian)

Çizim 25: Sümbül Baba Zaviyesi ve Taçkapı Düzenlemesi (Sedat Emir)

Çizim 26: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi Bezemesi (Gerd Schneider)

Çizim 27: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi Bezemesi (Gerd Schneider)

Çizim 28: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Düzenlemesi

Çizim 29: Sümbül Baba Zaviyesinde Taçkapısı Nişi Üzerinde Yer Alan Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)

Çizim 30: Sümbül Baba Zaviyesinde Yan Niş Üzerinde Yer Alan Geometrik Bezeme

Çizim 31: Sümbül Baba Zaviyesi Sütunce Başlığı (Çift Katlı Olarak Düzenlenen Başlığın Üst Kısmı)

Çizim 32: Sümbül Baba Zaviyesi Sütunce Başlığı (Çift Katlı Olarak Düzenlenen Başlığın Alt Kısmı)

Çizim 33: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Plan (Işık Aksulu)

Çizim 34: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephesi Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Çizim 35: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Güney Cephesi Giriş Kapısı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi 1/20 ölçek)

Çizim 36: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Pencere Profili (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi 1/20)

Çizim 37: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cepheki Pencere Bezemesi (Gerd Schneider)

Çizim 38: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Pencere Kemer Köşe Düzenlemesi

Çizim 39: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Sütuncenin Yanında Yer Alan Birinci Bordür Düzenlemesi

Çizim 40: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Sütuncenin Yanında Yer Alan İkinci Bordür Düzenlemesi

Çizim 41: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu-Batı Cephe Sütunce Gövdesindeki Bezeme

Çizim 42: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Pencere Dış Köşe Sütuncesinin Başlığı (Gerd Schneider)

Çizim 43: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Dış Bordür Düzenlemesi

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Gök Medrese (13. Yüzyılın Son Çeyreği) Genel Görünümü

Fotoğraf 2: Gök Medrese Genel Görünümü

Fotoğraf 3: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü

Fotoğraf 4: Gök Medrese Taçkapısı Restorasyon Öncesi Genel Görünümü

Fotoğraf 5: Gök Medrese Taçkapısı Restorasyon Sonrası Genel Görünümü

Fotoğraf 6: Gök Medrese Taçkapısı Sütunceleri

Fotoğraf 7: Gök Medrese Ana Eyvanı Genel Görünümü ve Çini Bezemeler

Fotoğraf 8: Gök Medrese Alt Kat Devşirme Sütun Başlıkları

Fotoğraf 9: Gök Medrese Basık Sivri Kemerli Giriş Kısım

Fotoğraf 10: Gök Medrese Taçkapısındaki Çini Bezemeler

Fotoğraf 11: Gök Medrese Taçkapısındaki Bitkisel Bezemeli Panolar

Fotoğraf 12: Gök Medrese Taçkapısındaki Geometrik Pano

Fotoğraf 13: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Kabara, Dilimli Pano

Fotoğraf 14: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Pencere Düzenlemesi ve Mukarnas Çevresindeki Bezeme

Fotoğraf 15: Gök Medrese Sütunce Genel Görünümü ve Sütunce Başlığı

Fotoğraf 16: Gök Medrese Sütunce Genel Görünümü ve Sütunce Gövdesi

Fotoğraf 17: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Birinci Bordür ve Bordürün Yer Aldığı Düzenleme

Fotoğraf 18: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü ile İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Bordürlerin Yer Aldığı Düzenleme

Fotoğraf 19: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Sütunce Başlığı, Kaidesi, Bezemesi ve Bunların Yer Aldığı Düzenleme

Fotoğraf 20: Gök Medrese Taçkapısında Beşinci Bordürde Görülen Düzenleme

Fotoğraf 21: Gök Medrese Taçkapısında Yer Alan Sütunce ve Zar Başlık

Fotoğraf 22: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü, Sütunce Başlık ve Kaidesi

Fotoğraf 23: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü, Sütunce Başlık, Gövde ve Kaidesi Detaylı Görünümü

Fotoğraf 24: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü

Fotoğraf 25: Halef Sultan Zaviyesi Genel Görünümü (1291-92)

Fotoğraf 26: Halef Sultan Zaviyesi Cephe Düzenlemesi

Fotoğraf 27: Halef Sultan Zaviyesi Duvar Köşeleri

Fotoğraf 28: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapı Girişi

Fotoğraf 29: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe

Fotoğraf 30: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Üzerindeki Mazgal Pencere Düzenlemesi

Fotoğraf 31: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Düzenlemesi

Fotoğraf 32: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Sütunce Genel Görünümü

Fotoğraf 33: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Sütunce Kaidesi ve Geometrik Bezeme

Fotoğraf 34: Halef Sultan Zaviyesinde Türbenin Pencere Düzenlemesi

Fotoğraf 35: Halef Sultan Zaviyesinde Türbenin Penceresinde Yer Alan Kitabe

Fotoğraf 36: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Düzenlemesi

Fotoğraf 37: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Penceresinde Yer Alan Kitabe

Fotoğraf 38: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığındaki Bordürden Detay

Fotoğraf 39: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığındaki Bezeme

Fotoğraf 40: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi (Türk Tarih Kurumu Arşivinden)

Fotoğraf 41: Sümbül Baba Zaviyesi Kuzey- Doğu Cephesi Görünümü

Fotoğraf 42: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephedeki Taçkapının Restorasyon Öncesi Görünümü (Türk Tarih Kurumu Arşivinden)

Fotoğraf 43: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephede Yer Alan Taçkapı Genel Görünümü

Fotoğraf 44: Sünbül Baba Zaviyesi Kuzey-Doğu Cephesi

Fotoğraf 45: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapı Girişi

Fotoğraf 46: Sünbül Baba Zaviyesi'nin Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe

Fotoğraf 47: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapı Mukarnas Düzenlemesi

Fotoğraf 48: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısının Kuzey- Doğudan Görünümü

Fotoğraf 49: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapı Kuzey- Doğu Yan Nişi Genel Görünümü

Fotoğraf 50: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısı Kuzey- Doğu Yan Nişi Detayı

Fotoğraf 51: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısı Kuzey- Doğu Yan Nişi Genel Görünümü

Fotoğraf 52: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Kemer Köşeliği

Fotoğraf 53: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi

Fotoğraf 54: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Üzerindeki Düzenleme Genel Görünümü

Fotoğraf 55: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapı Yan Niş Üzerindeki Düzenleme Detayı

Fotoğraf 56: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Düzenlemesi

Fotoğraf 57: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Detayı

Fotoğraf 58: Sünbül Baba Zaviyesi Sütunce Düzenlemesi

Fotoğraf 59: Sünbül Baba Zaviyesi Kuzey Cephe Taçkapı Köşeliği

Fotoğraf 60: Sünbül Baba Zaviyesi'nin Kuzey-Doğu Cephesinde Yer Alan Türbe Genel Görünümü

Fotoğraf 61: Sünbül Baba Zaviyesi'nin Kuzey-Doğu Cephesinde Yer Alan Türbenin Pencere Alınlığı

Fotoğraf 62: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi (1314)

Fotoğraf 63: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephesi

Fotoğraf 64: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Güney Cephesinde Yer Alan Giriş

Fotoğraf 65: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Güney Cephesinde Yer Alan Kitabe

Fotoğraf 66: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Batı Cephesinde Yer Alan Pencere Genel Görünümü

Fotoğraf 67: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesi Genel Görünümü

Fotoğraf 68: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesinden Detay

Fotoğraf 69: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesinden Detay

Fotoğraf 70: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Düzenlemesi Genel Görünümü

Fotoğraf 71: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Düzenlemesi

Fotoğraf 72: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Üzerindeki Kitabeler

Fotoğraf 73: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri

Fotoğraf 74: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri Detay

Fotoğraf 75: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri Detay

Fotoğraf 76: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütunce Düzenlemesi

Fotoğraf 77: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütuncesinin Başlık Kısım

Fotoğraf 78: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütuncesinin Kaide Kısım

Fotoğraf 79: Ali Tusi Türbesi (Ebu'l Kasım Türbesi 1234)

Fotoğraf 80: Niksar Büyük Hamam'ın Figürlü Kurnasından Detay (13. Yüzyılın İkinci Yarısı)

Fotoğraf 81: Niksar Cin Cami Taçkapısından Detay (1160)

Fotoğraf 82: Niksar Çöreği Büyük Tekkesi Taçkapısından Detay (14. Yüzyıl)

Fotoğraf 83: Mahperi Hatun Kervansarayı Taçkapısı Yan Nişi (1238)

Fotoğraf 84: Mahperi Hatun Kervansarayı Taçkapısı Yan Nişi Üzerindeki Bezeme (1238)

Fotoğraf 85: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısı (1242-43)

Fotoğraf 86: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısı (1242-43)

Fotoğraf 87: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)

Fotoğraf 88: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)

Fotoğraf 89: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)

Fotoğraf 90: Ermenek Tol Medrese Taçkapısı (1339)

Fotoğraf 91: Sivas Şifaiye Medresesi Taçkapısı (1217)

Fotoğraf 92: Divriği Şifahane Taçkapısı (1228)

Fotoğraf 93: Divriği Ulu Cami Şah Sultan Kapısı (1228)

Fotoğraf 94: Erzurum Çifte Minareli Medrese Taçkapısı (13. Yüzyıl)

Fotoğraf 95: Erzurum Çifte Minareli Medrese Taçkapısı (13. Yüzyıl)

Fotoğraf 96: Tercan Mama Hatun Türbe Kapısı (1192)

Fotoğraf 97: Kayseri Sahibiye Medresesi Taçkapısı (1267)

GİRİŞ

Süsleme, sanat eseri üzerine işlenen motif ve kompozisyonların yanı sıra mimari eserlerde bazı öğelerin (sütun, sütun başlığı, kaidesi, kemer, lento, söve vs.) yapı fonksiyonlarının dışında, parçası olduğu eseri güzelleştirmeye yönelik olarak kullanılmasıdır¹.

Bugüne kadar bütün uygarlıklarda önemini koruyan süslemeyle ilgili araştırmacılar tarafından değişik tanımlar yapılmıştır. Buna göre:

Süsleme, sanat eseri üzerine işlenen motif ve kompozisyonlardır. Benzeme, bir şeyi süslemek için onun yüzeyine yapılan düz ve kabartma boyalı veya boyasız güzel şekillerin bir araya gelmesinden oluşan tertiptir².

Süsleme: bir yapıyı, nesneyi işlevi dışında, estetik kaygılar dikkate alınarak göze hitap edecek şekilde düzenlemek için farklı türlerde yapılan estetik çalışmalarına verilen genel addır³.

Bize göre süsleme: bir mimari eserin hem yapısal bir parçası olup hem de o mimari esere görsel bir güzellik kazandıran, insanların ilgisini bu yöne çeken, bulunduğu eserin adından bahsettiren, eser için önemli bir unsurdur.

Süslemenin amacına ilişkin farklı görüşler yer almaktadır. İbni Haldun, süslemenin sanat eserini güzelleştirmek fonksiyonunun yanı sıra yaptıranın statüsü veya saygınlığı hakkında mesajlar verdiğini belirtirken Gazali, sanat ve süslemenin (güzellik), din ve tanrı kavramıyla ilişkili olması gerektiğini aksi takdirde süslemenin boş bir uğraş olacağını belirtmiştir⁴.

Süslemenin amacı, bir eseri dikkat çekici hale getirmek ve izleyende beğeni uyandırmaktır. Süsleme, yapıyı masif görüntüden kurtararak esere herkesin dikkatini çeken ince ayrıntılar katmaktadır.

¹ S. Ögel, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s. 311-312.

² C. E. Arseven, *Sanat Ansiklopedisi I*, İstanbul, 1983, s. 218.

³ S. Ögel; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s. 73.

⁴ D. Kuban, *Divriğ Mucizesi. Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, 1999, s. 170.

Motiflerin gösterdiği özellikler, o bölgenin ya da milletin tarihsel süreklilik içerisinde süsleme sanatlarının özelliklerini, gelişim çizgisini göstermesi açısından da önemlidir⁵.

Sonsuzluk ve birlik düşüncesinin yorumlandığı soyut özellikli geometrik motifler, İslam dünyası içinde zengin uygulamalarla sürekli bir gelişim göstermiştir. Benzer biçimde simgesel figürlerde, İslam dünyasının uygulama alanına girmiş ve çok kullanılmıştır⁶.

Tüm bu bezeme öğeleri, yeni düzenlemeler belli kurallar içinde, başta mimarlığa bağlı sanatlarda olmak üzere, değişik sanat dallarında kullanıldıkları yerlere göre, yeni yorumlara uğrayarak çok zengin ürünlerin oluşmasına neden olmuşlardır.

Türk bezeme sanatının geçirdiği tüm evreler boyunca, belirli düzenler içinde çok zengin motifler denenmiştir. Bunların en başında bitkisel olanlar gelir. Özellikle kökenleri belli olmayacak şekilde üsluplaştırılmış, hatayiler, çiçek çeşitleri, yapraklar, ağaçlar, meyveler belirtilebilir. Değişik kaynaklardan beslenerek gelen bu motifler bazen yoğun biçimde üsluplaştırılmıştır. Yer yer figürlere de rastlanılmaktadır⁷.

Türk motifleri Anadolu toprakları üzerinde yeniden biçimlenerek, geçen zaman zarfında gelişimini sürdürmüştür. Aynı motif, farklı dönemlerde farklı yapılarda ve farklı ustaların elinde yeniden şekillenerek kişilik bulmakta ve bazen kültür ortamının yorumlanmasında süsleme mimariden daha etkili olabilmektedir.

Anadolu Selçuklu döneminden itibaren başlayarak Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde de süsleme, her zaman önemini korumuştur.

⁵ S. Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s. 72.

⁶ M. Sözen, a.g.e., 1983, s. 209.

⁷ M. Sözen, a.g.e., 1983, s. 209.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Çalışmanın Konusu ve Sınırları

Çalışmanın konusunu, Tokat şehir merkezinde 13.-14. yüzyılda inşa edilen yapılarda; taçkapı, pencere vb. mimari öğelerde yer alan taş süsleme oluşturmaktadır.

Tezin coğrafya, zaman ve malzeme olmak üzere üç sınırı bulunmaktadır.

Çalışmanın coğrafi sınırlarını Tokat şehir merkezi oluşturmaktadır. Tokat'ın ilçe ve köyleri tez süresinin kısa olması vb. nedenlerle çalışma kapsamına alınmamıştır. Ancak, Tokat ilçe ve köylerindeki eserler konuya doğrudan dâhil edilmese de özellikle karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde merkezde yer alan eserlerle olan ortak noktaları, farklı yönleri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın zaman sınırlaması 13. ve 14. yüzyıl (1200-1399) olarak belirlenmiştir. Bu zaman dilimi Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemini kapsamaktadır.

Çalışmada sadece taş malzeme dikkate alınarak incelenmiştir.

Ele alınan dönemlere ait Tokat merkezde çok sayıda eser bulunmasına karşın, katalogda dört eser incelenmiştir. Bunun nedeni ise yapıların büyük bölümünde taş süslemenin bulunmaması veya taş süslemelerinin günümüze ulaşamamış olmasıdır.

Anadolu Türk Sanatında, 13. ve 14. yüzyıl Anadolu'da çalkantılı yılların yaşandığı siyasi dengelerin değiştiği bir dönemdir. Değişen bu siyasi dengelerle birlikte üslupta da değişimler yaşanmıştır. Bu nedenle 13.-14. yüzyıl Selçuklu ve Beylikler dönemi bir anlamda Türk sanatının en önemli evresi olarak dikkat çekmektedir. Tokat şehir merkezinde yer alan yapılarda da bu değişim ve gelişimi takip etmek mümkündür.

2. Çalışmanın Amacı

Anadolu Türk sanatı, kronolojik bir çerçeve içerisine yerleştirilmek istenirse üç temel başlıkta ele alınabilir. Erken Anadolu Türk Sanatı olarak tanımlanan 12.- 13. yüzyılları arasını kapsayan dönem Saltuklu-Mengücekli-Artuklu-Danişmentli gibi küçük çapta beyliklerin eserleri de olmasına rağmen, genel olarak “Anadolu Selçuklu Sanatı” tabiri ile ifade edilmektedir. Siyasi olarak Selçuklulara bağlı olan bu beyliklerde coğrafya ve malzemeden kaynaklanan küçük farklar dışında mimari planlama ve dekorasyon açısından fazla bir fark bulunmamaktadır⁸.

Anadolu Beylikler devri sanatı ise daha çok 14.- 15. yüzyıl Anadolu Türk sanatı kavramı ile özdeşleştirilebilecek bir kavramdır. Bu dönem eserlerinde iki temel özellik görülmektedir. 100- 150 yıllık Selçuklu mirası devam ettirilirken eski miras sentezlenerek yeni bir üslup geliştirilmektedir. Birinci özellik için Karamanoğulları, ikinci özellik için ise Batı Anadolu beylikleri, özellikle Osmanlı beyliği örnek gösterilmiştir. Üçüncü dönem kendi içinde Erken, Klasik ve Batılılaşma dönemleri olarak üç bölümde incelenen Osmanlı sanatıdır⁹.

Semra Ögel, Selçuk Mülayim, Rahmi Hüseyin Ünal ve Yıldırım Özbek’e ait süsleme alanında çok sayıda önemli yayın bulunmaktadır. Bu yayınlar içerisinde Tokat ilinde yer alan tarihi eserler hakkında genel bilgi verilmiştir. Ancak Tokat ilinde yer alan eserlerin bezeme unsurları ile ilgili olarak detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bu alanda görülen eksiklik nedeni ile “13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme” tez konusu olarak seçilmiştir.

Çalışmada ilk olarak amaçlanan 13.-14. yüzyıl Tokat merkezdeki yapılarda görülen taş süsleme özelliklerinin belirlenmesidir. Taş süslemenin üzerinde yer aldığı mimari öğeler üzerindeki dağılımları, biçimsel düzenlemeleri, motif ve kompozisyonların uygulama programlarının incelenmesinin yanı sıra Anadolu Selçuklu döneminin devraldığı kültürel

⁸ Y. Özbek, a.g.e., 2002, s. 2-3.

⁹ Y. Özbek, a.g.e., 2002, s. 3.

birikim ile bu birikimin 13.-14. yüzyıl eserlerine etkisi araştırılacaktır. Bunun yanı sıra eserlerin adları, yerleri, planları, malzeme-teknik, süsleme programları saptanmaya çalışılacaktır.

Daha sonra merkezde yer alan yapılarla ilçelerde yer alan yapılar arasındaki ortak noktalar veya farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bunun yanında taş süslemenin bulunduğu yer ve içeriğinin belirlenmesinde etkili olan bani sanatçı ilişkileri ile bunların yapım ve süsleme programları üzerine etkileri hakkında bilgi verilmesi amaçlanmaktadır.

Tokat'ta yer alan 13.-14. yüzyıl yapılarında görülen taş süsleme ile Anadolu'nun farklı bölgelerde yer alan yapılardaki taş süsleme örnekleri karşılaştırılarak bir değerlendirme yapılacaktır.

Değerlendirmeler sonucunda Tokat'ta yer alan eserlerin taş süsleme özellikleri ortaya konularak Anadolu Türk Taş Süsleme Sanatı içindeki yeri ve önemi vurgulanacaktır.

3. İlgili Kaynakların Değerlendirilmesi

Yaptığımız çalışmayla ilgili olarak yararlandığımız kaynakları üç grupta ele alabiliriz. Bunlardan bir bölümü Tokat tarihi, coğrafyası ve dönemimiz olan 13.-14. yüzyıl Tokat'ında yaşanan sosyal ve kültürel hayat hakkında bilgi verirken, başka bir grup yayın konu kapsamında incelenen örnekler hakkında bilgi vermektedir. Üçüncü grubu oluşturan yayınlar da bu dönem Anadolu topraklarındaki siyasi ve sosyal hayatı konularını ele alarak, bezeme sanatı hakkında bilgi veren yayınlardır.

Tokat ili tarihi, coğrafi ve siyasi yapısı hakkında fazlaca kaynak bulunmasına karşın, yaptığımız çalışmayı konu alan etraflı bir çalışma yoktur.

M.T. Gökbilgin'in, İslam Ansiklopedisi'nde yer alan "Tokat" maddesi (1979) Tokat ilinin ismi, coğrafi özellikleri ve tarihi hakkında kronolojik şekilde bilgi vermektedir. Bu bölümlerden yararlanılmıştır.

Çalışmada konu ile ilgili yabancı kaynaklardan da faydalanılmıştır. Buna göre: W. M. Ramsey'in Anadolu'nun Tarihi ve Coğrafyası (1960) ve P.

Wittek'in Bizanslılardan Türklere Geçen Yer Adları (1979) adlı makalesinden Tokat ili ile ilgili bilgi edinilmiştir.

Gerd Schneider'ın, Pflanzliche Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien (1989) adlı yayınında bitkisel bezemelere; Geometrische Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien (1980) adlı yayınında ise geometrik bezemelere ait çizimler yer almaktadır. İncelenen yapılarda görülen taş süsleme örneklerinin bazı çizimleri, Gerd Schneider'ın yukarda adı geçen iki yayınında yer almaktadır ve tez çalışmasında bu çizimlerden yararlanılmıştır.

Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986) adlı sempozyumda yayınlanan çok sayıdaki bildirilerde çalışmaya kaynaklık etmiştir. Özellikle burada yer alan makaleler doğrudan konu ile ilgili bilgi veren önemli kaynaklardır. Tokat ismi, Tokat tarihi ve Tokat'ta bulunan eserler hakkında genel bilgi içeren makaleler yer almaktadır.

H. Gündoğdu, Ahmet Ali Bayhan, Ali Murat Aktemur, İshak Umut Kukaracı, Adem Çelik ve Burhanettin Güneş'in ortak çalışması sonucunda yayına hazırlanan Tarihi Yaşatan İl Tokat (2006) adlı yayın gerek Tokat ili gerekse de Tokat'ta bulunan eserler hakkında bilgi içermektedir ve kitaptan kronolojik şekilde verilen gelişmeler konusunda yararlanılmıştır.

Tokat ile ilgili farklı konularda da olsa hazırlanmış tezler vardır. Bu tezlerden Kazım Karabay tarafından (2007) Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesinde hazırlanan 63 No'lu Tokat Şeriyi Sicili adlı yüksek lisans tezi, Tokat sosyal yapısı konusunda çalışmaya kaynaklık etmiştir.

Tokat'ın ilçelerindeki eserler ile ilgili bilgi veren yayınlardan da çalışmada sıkça başvurulmuştur. Buna göre:

Tokat'ın ilçeleri ile ilgili yayınlardan A. Karahan'ın Tarihi Eserleriyle Niksar (1976), Türk Tarih Kongresi III. ve K. Şahin'in Danışmendliler Döneminde Niksar adlı eserlerinden yapılara ait fotoğraflar bakımından yararlanılmıştır.

Halit Çal'ın 1989 tarihli Niksar'da Türk Eserleri adlı yayını Niksar eserleri hakkında doğrudan bilgi veren önemli bir kaynaktır. Bu yayında Niksar'daki eserler gerek mimari özellikleri gerekse de süsleme programları

açısından incelenmiş ve benzer örnekler ile karşılaştırılmıştır. Niksar örnekleri hakkında bilgi edinmek, merkezde örnekleri ile Niksar'daki eserler arasındaki benzerlik ve farkları ortaya koymak amacı ile yayına başvurulmuştur.

Işık Aksulu'nun Bir Selçuklu Mirası Beşiği Tokat Kenti,¹ adlı makalesinde Tokat'ta bulunan eserler genel olarak ele alınmıştır. Ancak Fetih'ten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları (1994) adlı basılmamış doktora çalışmasından incelenen örnekler ile ilgili plan, fotoğraf ve çizim açısından yararlanılmıştır.

Birsan Özcan'ın, Tokat Müzesi Rehberi, (1995) adlı yayını da Gök Medrese'nin tarihi ve müze olarak kullanılmaya başlandığı döneme kadar ki işlevleri hakkında bilgi vermektedir

Nuran Kara Pilehvarian'ın Tokat Sümbül Baba Türbe ve Tekkesi'nin Mekânsal Tanımlama Problemleri (2001) adlı makalesi sadece Sümbül Baba Zaviyesi hakkında bilgi vermektedir ve yapının tezyinatından çok planı üzerinde durulmuştur.

Yaptığımız çalışma, 13.-14. yüzyılı yani Selçuklu devleti ve onun yıkılmasıyla kurulan Beylikler dönemini kapsamaktadır. Selçuklu bezeme sanatı ve Selçuklu ile Osmanlı arasındaki geçiş evresini oluşturan Beylikler dönemi bezeme sanatı hakkında çok sayıda kaynak bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde, 13.-14. yüzyıl sosyal-kültürel hayatı ve genel olarak süsleme sanatı hakkında bilgi veren kaynaklar ele alınmıştır.

Rahmi Hüseyin Ünal'ın Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar (1982) adlı eserinden taş kapılar mimari kuruluşları ve bezeme özellikleri ile ilgili olarak bilgi edinilmiştir.

Selçuk Mülayim'in (1982) tarihli, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı adlı eserinde taş süsleme ile ilgili bilgi verilerek, 13.-14. yüzyıl sosyal ve kültürel hayatı anlatılmış ve iki dönem arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Taş süsleme ve 13.-14. yüzyıl arasındaki benzerlik ve farklılıklar konusunda ilgili kitaptan yararlanılmıştır.

Metin Sözen'in, 1983 tarihli Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Sanatı adlı eserde taş işleme aletleri hakkında kısa bilgi verilerek, Osmanlı Selçuklu sanatları karşılaştırmıştır. Özellikle bu yayında yer alan taş malzemenin

işlenmesinde kullanılan aletler hakkında verilen bilgiler çalışma için çok faydalı olmuştur.

Semra Ögel'in, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Düşünceler (1986) adlı eserinde Anadolu Selçuklu sanat ortamı hakkında görüşler ve 13.-14. yüzyıl özellikleri ortaya konulmaktadır. Yapılan araştırmada malzeme seçimi ve ustalar hakkında bilgi edinmek için bu yayından yararlanılmıştır.

Semra Ögel'in, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, (1987) adlı yayını Selçuklularda görülen taş tezyinatını her açıdan ele alarak inceleyen çok önemli bir yayındır. Çalışmamız esnasında gerek taş süsleme hakkında genel bilgi edinmek için gerekse de incelenen örneklerde görülen motif ve kompozisyonları tasvir etmek için ilgili kaynağa başvurulmuştur.

Gönül Öney'in Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları (1988) adlı eserinde taş süsleme ile ilgili olarak genel bilgi verilerek Selçuklu ile farklı kültürlere ait taş süsleme örnekleri karşılaştırılmıştır. Süsleme açısından genel bir bilgi edinmek için bu kaynaktan faydalanılmıştır.

H. Berktaş, Ü. Hassan ve A. Ödekan'ın, Türkiye Tarihi 1, Osmanlı Devletine Kadar Türkler (2000) adlı eserde tarihi olaylar ve dönemler kronolojik bir gelişme takip edecek şekilde verilerek, bezeme ve sanatçı gibi konular hakkında çalışmaya kaynaklık etmiştir.

Abdullah Bakır'ın Ortaçağ İslam Dünyasında Taş ve Toprak Mamulleri Sanayi adlı (2001) eserinde taşçılık ve taş mamulleri hakkında bilgi verilmektedir. Çalışma kapsamında bahsedilen taş malzeme hakkında bu yayından bilgi edinilmiştir.

Orhan Cezmi Tuncer'in Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Mukarnas (2001) adlı yayını gerek taçkapıların mimari özellikleri gerekse de bezeme programının uygulaması hakkında bilgi vermektedir. Çalışma sırasında taçkapılar hakkında bilgi verilirken bu yayına başvurulmuştur.

Yıldırım Özbek'e ait Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (2002) adlı eser, çalışmamızda sıkça başvurulmuş kaynaklardan birisidir. Eserde yer alan, Erken Osmanlı mimarlığında taş kullanımı ve taş malzeme ile ilgili verilen bilgilerden yararlanılmıştır.

Muhammet Görür'ün Beylikler Dönemi Yapılarında Taş Süslemede Görülen Geçme Geometrik Kompozisyonlar adlı Aynur Durukan'a Armağan sempozyum bildirisinde yayınlanan makalesinde Beylikler dönemi geometrik süslemesinde görülen, motif ve kompozisyonlar hakkında tez çalışmasına kaynaklık etmiştir.

Bunlar dışında burada söz edilmeyip, kaynakça bölümünde adı geçen kaynaklarda çalışma sırasında başvurulmuş önemli eserlerdir.

4. Yöntem

“13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme” konulu çalışmamızda bilgiler, yerinde arazi çalışması ve yazılı kaynak verileri diye iki aşamada toplanarak değerlendirilmiştir.

Giriş bölümünde, çalışmanın konusu ve sınırları, amacı, ilgili kaynakların değerlendirilmesi, yöntem ve değerlendirilme hakkında bilgi verilmiş, daha sonra ikinci bölümde Tokat ili coğrafi konumu ve tarihçesi başlığı altında, Tokat'ın coğrafi konumu ve tarihi üzerinde durulmuştur.

13.-14. yüzyıl Anadolu Türk mimarisinde süsleme adlı bölümde, Anadolu Türk sanatında süslemenin gelişimi, kullanılan motif ve kompozisyonlar hakkında bilgi verilmiştir.

Taş süsleme başlığı altında: taş süsleme ile ilgili genel bilgi verilerek, taş malzeme ve taş süslemede kullanılan tekniklerden bahsedilmiştir.

Katalog bölümünde toplam dört yapı incelenerek, yapım tarihlerine göre, aynı tarihli yapılar ise alfabetik sıra gözetilerek bir düzenleme yapılmış, gözlem fişleri oluşturulmuştur. Öncelikle yapı ile ilgili olarak tanıtıcı (adı, yeri, tarihi, banisi vb.) bilgiler verilmiş, daha sonra süslemesinden (süslemenin bulunduğu yer, uygulanan teknik, düzenleme, kompozisyon gb.) bahsedilmiştir. Bezemenin anlatılmasında içten dışa doğru, bordür bordür ele alınması şeklinde bir yöntem izlenmiştir.

Karşılaştırma bölümünde Tokat merkezdeki 13.-14. yüzyıl örnekleri öncelikle kendi içinde daha sonra aynı döneme tarihlenen ilçelerdeki örneklerle ve Anadolu'daki dönem örnekleri ile karşılaştırılmıştır.

Değerlendirme sonuç bölümünde ise yapılan gözlemler ve edinilen bilgiler sonucunda Tokat merkez yapılarında görülen taş süsleme hakkında bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Yapı ile ilgili tanıtıcı bilgi verilirken kaynaklardan çok fazla yararlanılmıştır. Ancak süslemelerle ilgili doğrudan kaynak olmadığı için yapılan gözlem ve kaynaklardan edinilen bilgiler ile değerlendirilme yapılmaya çalışılmıştır.

Süsleme anlatılırken, konunun daha anlaşılır olması için ayrıntıya girilmiş, bazen tekrarlara düşülmüştür. Oldukça sade bir dil kullanılarak ve kısa cümleler kurularak ifadelerin anlaşılması kolaylaştırılmaya çalışılmıştır.

Yine anlatımı güçlendirmek, anlaşılır kılmak için fotoğraflar ve çizimlerden faydalanılmıştır. Fotoğraflarda genel görünüşler dışında, ayrıntılı çekimlere de yer verilmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen Tokat'taki eserlerin toplu listesi ve tablolar başlığı altında verilen bilgiler ile yapılan değerlendirmeler şemalaştırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOKAT

Tokat ismi hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Şehrin isminin “Togayit” Türklerinden geldiği ve zamanla Tohiya, Dokiye, Tukiya ve Tokat şekline dönüştüğü ifade edilmektedir¹⁰.

Paul Wittik'in açıklamalarına göre, Dokeia ismi gerekçe olup “içi dolu kap veya içi dolu çorak” anlamına gelmektedir¹¹.

W. M. Ramsey'in “Anadolu'nun Tarih ve Coğrafyası” adlı eserinde, “Dazimon” adlı eski Bizans kalesinin yerinde Tokat şehrinin kurulduğu ve Dazimon kelimesinin zamanla Tokat şekline dönüştüğünü belirtmektedir¹².

2.1. Tokat İli Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Orta Karadeniz bölümünde, Yeşilırmak havzası içinde yer alan bir ilin kuzeyinde Karadeniz, güneyinde ise karasal iklim etkilidir¹³.

İlin, güneyinde Sivas, batısında Amasya ve kuzeyinde Samsun şehirleri bulunmaktadır.

Yüzey şekiller bakımından çeşitlilik gösteren Tokat ili, kuzey Anadolu bölgesinden geçen fay hattı üzerinde yer almaktadır ve tarih boyunca çok sayıda deprem geçirmiştir.

Tokat, M.Ö.1650 tarihinde Hitit imparatorluğu hâkimiyetine girmiş, Zile Hititlerin önemli bir dinsel merkezi olmuştur. Hititlerin yıkılmasıyla bölge Frig hâkimiyetine geçmiştir¹⁴.

¹⁰ M. T. Gökbilgin, “Tokat” mad., **İslam Ansiklopedisi**, C.12/1, İstanbul, 1979, s. 401- 402.

¹¹ P. Wittek, “Bizanslılardan Türklere Geçen Yer Adları”, (Byzantion X'dan çev. Mihin Eren), **Selçuklular Araştırmalar Dergisi**, I (1969), Ankara, 1970, s. 232.

¹² W.M. Ramsey, **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası**, (çev. M. Pektaş), İstanbul, 1960, s. 364.

¹³ M. T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 400-412

Tokat, M.Ö. 1. Asırda Pontus devleti sınırları içinde kalmıştır. Daha sonra Romalılar ve Pontuslar arasında yapılan Zile savaşında (Ö. M. 47)'nda Pontuslar yenilmiştir¹⁵.

1071 Malazgirt zaferi ile Tokat, Sivas, Amasya ve Kayseri Danişmend Gazi'ye verilmiştir¹⁶.

Danişmentlilerin hüküm sürdüğü dönem boyunca Tokat bu devlete bağlı kalmıştır¹⁷.

Anadolu Selçuklu devletinin zayıflaması sonucu 1243 yılında Moğollarla yapılan savaş neticesinde devlet İlhanlı hâkimiyetine girmiştir. 1318 yılında devlet tamamen tarih sahnesinden çekilmiştir¹⁸.

İlhanlılar döneminde Tokat emirliği, Pervane Muined-din Süleyman'a verilmiştir. 14. yüzyıl ortalarında tamamen İlhanlı egemenliğine giren Tokat şehri, akabinde Eratna Bey'in hâkimiyetinde yer almıştır¹⁹.

Bayezid'in Tokat'ı kendi mülkü ilan etmesi ile Osmanlı topraklarına katılmıştır²⁰. Beylerbeyliği olarak idare edilen Tokat, Fatih Sultan Mehmet zamanında idari yönden Amasya'ya bağlanmıştır²¹.

1683 tarihinde Sivas'a bağlı nahiye olarak idare edilen Tokat, 1923'te il olarak kabul edilmiştir²².

¹⁴ M. T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 35.; Tokat İl Yıllığı 1967, Tokat, 1968, s. 28.

¹⁵ M. T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 20.

¹⁶ K. Göde, "14. Yüzyılda Tokat/Eratnalılar Hâkimiyetinde Tokat," **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 17.; M.T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 402.

¹⁷ M. Y. Melikoğlu, "Melik Ahmet Danişment Gazi Tarihi'nde Tokat (Dükkiye)," **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 23-24.

¹⁸ İ. Kafesoğlu, **Selçuklu Tarihi**, İstanbul, 1972, s. 174-175.; M.T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 403.

¹⁹ K. Göde, a.g.m., s. 21-22.

²⁰ K. Göde, a.g.m., s. 23.

²¹ N. Genç, **Tarihi Eserlerle Tokat**, Tokat, 1998, s. 1.

²² A. Demir, **16. Yüzyılda Samsun-Ayıntab Hattı Boyunca Yerleşme, Nüfus ve Ekonomik Yapı**, (Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007, s. 8.

2. 2. Tokat'ta Sosyal ve Kültürel Ortam (13.-14. y.y.)

Tokat çok eski çağlardan itibaren stratejik konumu nedeni ile birçok devletin işgaline uğramış, çok sayıda milletin egemenliği altında yönetilmiştir.

1071 Malazgirt zaferi sonucunda Anadolu'nun kapıları Türklere açılmış Tokat, Sivas, Kayseri ve Amasya şehirleri Danişmend Gazi'ye verilmiştir. Danişmend devletinin merkezi Niksar'dır.

Danişmend devletinin kurucusu Gümüş Tigin Ahmet Gazi'nin Haçlılarla yaptığı mücadeledeki başarıları 13. yüzyılda kaleme alındığı sanılan "Danişmendname"ye kaynak olmuştur. Danişmendliler döneminde Niksar ve Tokat kültürel alanda çok gelişmiştir²³.

Tokat Çukur (Yağıbasan) Medrese, Niksar Yağıbasan Medresesi ve Niksar Ulu Cami Danişmendli dönemine tarihlenen önemli eserlerdir.

II. Kılıç Arslan Danişmendli devletini ortadan kaldırdıktan sonra Tokat ve civarını oğlu Rükneddin Süleyman Şah'a vermiştir. Süleyman Şah Danişmendoğlu Ahmet Gazi gibi ilim sever bir insandır. Kısa zamanda Tokat'ı ilim merkezi haline getirmiştir. Çeşitli ilim adamları onun huzurunda Tokat'ta ilmi tartışmalar yapmışlar ve Süleyman Şah'a sığınan bilim adamları Tokat'ta himaye edilip saygı görmüşlerdir²⁴.

Anadolu Selçukluları'nın (1262- 1277) önemli devlet adamlarından Pervane Muined-din Süleyman, Moğol baskısı altında yönetilen Selçuklu devletini Sultanların üzerinde bir yetki ile yönetmiş ve Tokat'ı kendisine merkez yapmıştır. Pervane Muined-din Süleyman'ın tecrübeli siyasi kişiliği dışında, ilmi bir kişiliği de vardır. Döneminin âlim ve şeyhlerini himaye etmiş ve önemli eserlerin yapılmasını sağlamıştır²⁵.

Selçuklular döneminde Anadolu'nun altıncı büyük şehri olan Tokat 1250 yılından itibaren Moğol baskılarına rağmen, İlhanlı egemenliğine kadar

²³ K. Şahin, "Yeni Belgelerin Işığı Altında Danişmendliler Döneminde Niksar'da Yağıbasan Tıp Medresesi ve Darüşşifası," **Danişmendliler Döneminde Niksar'da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 15.

²⁴ M. Bayram, "Selçuklular Zamanında Tokat Yöresinde İlmî ve Fikrî Faaliyetler," **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 33.

²⁵ E. Yavi, **Tokat**, Tokat, 1986, s. 35-36.

gelişmesini sürdürmüştür. Bu dönemde ekonomi ve ticaret gelişmiş, bu gelişmeden Tokat'ta olumlu şekilde etkilenmiştir. Tokat, Selçuklu dönemi eserleri açısından oldukça zengindir²⁶.

Tokat merkezde yer alan Selçuklu döneminde yapılmış bazı önemli eserler: Tokat Alaca Mescit Cami, Erenler Kümbeti, Murat Sevdakar Türbesi, Şeyh Meknun Açıkbaş Türbesi, Acepşır Tekke ve Türbesi, Ali Tusi (Ebu'l Kasım) Türbesi, Halef Sultan Tekke ve Zaviyesi, Sünbül Baba Zaviyesi, Gök Medrese, Hıdırlık Köprüsüdür. Ayrıca Kale Mescidi ve Kırkkızlar Türbesi de, Niksar'da bulunan ve Selçuklu dönemine tarihlenen önemli eserlerden bazılarıdır.

Anadolu Selçuklu devletinin yıkılmasıyla (1308) Tokat, İlhanlıların hâkimiyetine girmiştir. İlhanlı hükümdarı Olcayto zamanında Tokat yöresinde, Barak Baba'nın çalışmaları neticesinde Babailerin nüfuzları artmış ve halk arasında tedirginlik, huzursuzluk yaşanmıştır. Buna rağmen imar açısından bölgede önemli bir takım sanat eserleri yapılmaya devam edilmiştir²⁷.

Tokat'ta İlhanlı dönemi eserleri, sayı bakımından Selçuklu dönemi ile kıyas edilemeyecek kadar azdır. Tokat Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi, Burgaç Hatun Türbesi, Gümenek Türbesi ve Niksar Çöreğibüyük Tekkesi bunlardan başlıcalarıdır.

14. yüzyılda yarım yüzyıl ömürlü bir siyaset dönemi süren Eratnalılar döneminde Tokat'ta imar faaliyetlerinin durma noktasına geldiği belirtilmektedir.²⁸

Eratnalılar döneminden sonra bölgede hâkimiyet kuran Kadı Burhaneddin Ahmet döneminde imar çalışmalarında bir süre durmuş, döneme Akkoyunlular ile yapılan mücadeleler damgasını vurmuştur.

14. yüzyılda Osmanlı egemenliğine giren Tokat, bölgenin tarım ve siyasi bakımından merkez olma özelliğine tekrar kavuşmuştur. Tekrar başlayan imar faaliyetleri sadece Tokat ile sınırlı kalmayarak ilçeleri Turhal,

²⁶ S. Mülayim, *Anadolu Türk Sanatında Geometrik Süslemeler - Selçuklu Çağı*, Ankara, 1982, s.

²⁷ Hamza. Gündoğdu, Ahmet Ali Bayhan, Ali Murat Aktemur, İshak Umut Kukaracı, Âdem Çelik, Burhanettin Güneş, *Tarihi Yaşatan İl Tokat*, Ankara, 2006, s. 577.

²⁸ K. Göde, a.g.m., s. 20-21.

Zile, Erbaa'da da başlamıştır. Bu dönemde canlanan ticaret ile halkın refah düzeyi yükselmiştir²⁹. Bu dönemde Tokat'ı Darü'l-Nasr (yardım şehri) olarak adlandıran Yıldırım Bayezid, burda kendi adına sikke bastırmıştır³⁰.

Osmanlı dönemine tarihlenen çok sayıda eser yer almaktadır. Tokat merkezde yer alan bazı eserler: Tabakhane Cami, Garipler Cami, Ali Paşa Cami, Ulu Cami, Meydan Cami, Hamza Bey Cami, Takkeciler Cami, Tokat Kalesi ve Mevlevihane'dir. Ayrıca Nasuh Paşa Cami, Kebir Cami, Niksar Çilehane Cami, Turhal Ulu Cami de yine Osmanlı dönemine tarihlenen eserlerden bazılarıdır.

Yukarda Tokat'ta kurulan devletler ve egemenlik süren beyliklerden bahsedilerek bu dönemde yapılmış bazı eserlerden bahsedilmiştir. Çalışmanın "Ekler" bölümünde yukarıdaki dönemlere ait tüm eserler liste halinde verilmiştir.

Tokat her dönemde sosyal ve kültürel açıdan önemini korumuştur. Bunun sebeplerinden biri de önemli ticaret yolları üzerinde bulunmasıdır. Bu özellik beraberinde ticarete bir canlılık sağlamıştır. Çünkü ulaşımın temel ögesi: yol, köprü, han ve kervansaraydır.

Tokat'ın önemli ticaret yolu üzerinde olmasının sonuçları: şehirde nalbantçılık, semercilik, dokumacılık, yorgancılık, bakırcılık ve lokantacılık ve bunun gibi yan imalat sanayi ve el sanatlarının gelişmesini sağlamıştır³¹.

Osmanlı dönemine tarihlenen: Taşhan (Voyvoda), Paşahanı, Deveci Hanı ve Selçuklu dönemine tarihlenen Fatih Mehmet Paşa Hanı, Pazar Mahperi Hatun Hanı, Tahtoba Kervansarayı, Çamlıbel Kervansarayı ticarete verilen önemi göstermektedir.

Tokat'ta bulunan medreseler (Tokat ve Niksar Yağıbasan Medresesi, Gök Medrese) gerek mimari açıdan gerekse de eğitime verilen önemi göstermesi açısından önemlidir.

²⁹ H. Cinlioğlu, *Tokat Coğrafyası ve Tokat Tarihi*, Tokat, 1998, s. 155.

³⁰ M. T. Gökbilgin, a.g.a.m., s. 404.

³¹ N. Öztürk, "Niksar'da Danişmentliler Dönemi Zaviyeleri ve Melik Ahmet Gazi Zaviyesi," Niksar, *Danişmentliler Döneminde Niksar'da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)*, 2000, s. 76-77.

Zaviye kavramı 14.-15. yüzyıla kadar kasaba ve köylerde, yol güzergâhlarında veya başlarında kurulmuş; içinde belli bir tarikata mensup Şeyh ve Dervişlerin yaşadığı ve gelip geçenlerin ücretsiz misafir edildikleri, belli bir müesseseyi ifade etmektedir³².

Zaviye sosyal ve dini içerikli yapılar grubuna dâhil edilmektedir. Tokat ilinde yer alan örnekler incelendiğinde çok sayıda zaviyenin olduğu görülmektedir. Bunlar: Şeyh Mekkun Tekkesi, Ebu'ş Şems, Sünbül Baba Darüs-Sülehası, Halef Sultan Zaviyesi, Abdul Muttalip Tekkesi, Pir Ahmet İmareti'dir. Dini işlevleri olan bu yapılar da insanların konaklamasına imkân verilmesi şehirde ticaretin, ekonominin dolaysıyla da sosyal hayatın gelişmesine büyük katkısı olmaktadır.

Tokat, sadece mimari açıdan değil el sanatları açısından da çok zengin bir yelpazeye sahiptir.

Türk el sanatlarında çit, yemeni, çevre, çember deyimleriyle tanınan yazma yüzyıllar boyunca Türk sanatının önemli bir dalı olarak günümüze kadar gelmiştir ve bu alanda büyük bir sektör oluşmuştur. Desen ve kompozisyon açısından doğal bir görünümün hâkim olduğu Tokat yazmalarında, doğadaki motifler stilize edilerek, ahşap kalıplar üzerine aktarılmakta ve oradan da yazmanın üzerine geçirilmektedir³³.

Tokat yazmaları başörtüsü dışında elbise, etek, bluz, fular, sabahlık vb çeşitleriyle çok farklı tarzlarda üretilerek kullanıma sunulmaktadır.

Tokat ve çevresinde halı, elbiselik kumaş ve kilim dokumacılığı oldukça önemlidir.

Tokat ve çevresinde Osmanlı döneminden beri önemli bir sanat dalı olan bakırcılık, bugün can çekişir durumdadır. Ergani'den getirilen ham bakırlar, işini iyi bilen ustaların ellerinde işlenerek, satışa sunulmaktadır. Bugünde döğme tekniğiyle yapılan mutfak eşyası ve hediyelik eşya türünde üretim yapılmaktadır³⁴.

³² N. Öztürk, a.g.m., 2000, s. 108-109.

³³ H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 577.

³⁴ H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 580.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK MİMARİSİNDE TAŞ SÜSLEME

3.1. Genel Özellikler

İslam öncesi dönemde Orta ve İç Asya da çeşitli siyasi yapılar kurarak yaşamlarını sürdüren Türklerin bu döneme yönelik mimari süslemeleri hakkında fikir edinmek zordur. Bunun nedeni geniş alanlara yayılan Türk topluluklarının uzun süre göçebe yaşamaları, değişik etnik gruplarla aynı ortamı paylaşmaları ve bu döneme ait yazılı kaynakların yetersizliğidir. Bunun dışında kalıcı mimari eserler bırakmayan Türklerin, çadır ya da kerpiç gibi dayanıksız malzemeleri kullanmaları, eserlerinin kısa sürede yok olmasına neden olmuştur³⁵.

Orta Asya'da görülen sanat faaliyetleri Türklerin üretimine dolaylı olarak katıldıkları etkinliklerdir. Bunun yanı sıra Türk toplumu bu ortamda yaşamış, bu ürünleri kullanmış ve üretime de katkıda bulunmuştur³⁶.

Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra mimari bezemenin niteliği tamamen değişerek yeni dinin kuralları doğrultusunda gelişmiştir. Alçı, tuğla, taş, ahşap, çini vb. pek çok malzeme üzerine uygulanan süslemeleri oluşturan motifler daha soyut görünümündedir³⁷.

Türkistan'da hüküm süren (840-1212) ve ilk Türk-İslam devleti olan Karahanlılar, tuğla, tuğla- mozaik, sırlı tuğla, alçı malzemeleri kullanarak süslemede yeni bir dönem açmışlardır ve tuğlayı farklı şekillerde keserek farklı kompozisyon düzenlemeleri meydana getirmişlerdir³⁸.

³⁵ Y. Çoruhlu, *Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul, 1993, s. 7-8.

³⁶ D. Kuban, a.g.e., 1993, s. 101.

³⁷ Y. Çoruhlu, a.g.e., 1993, s. 12-13.

³⁸ D. Kuban, a.g.e., 1993, s. 72.

Büyük Selçuklu döneminde de tuğladan aynı zamanda süsleme malzemesi olarak yararlanıldığı görülmektedir. Tuğla yüzeylerinde oluşturulan kompozisyonlar ile etkileyici görüntüler meydana getirilmiştir³⁹.

Gazneliler dönemine ait eserlerdeki taş tezyinatı, Büyük Selçuklular taş tezyinatını dolaylı yünden ilgilendirmekte ve Anadolu Selçukluları ile daha benzer örnekler sunmaktadır⁴⁰.

11. yüzyıl ortalarından itibaren Anadolu'ya akmaya başlayan Türk boyları, 1071 Malazgirt zaferiyle kısa sürede Anadolu'ya egemen olmuşlardır. Artuk, Danişmend, Saltuk, Mengücek gibi Türk Beyliklerinin yardımıyla Anadolu hâkimiyeti sağlanmıştır. 1075'te İznik'i alan Süleymanşah'a, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah 1077'de Anadolu sultanlığını vermiştir. Türklerin Anadolu kültür çevresi içerisine girmesiyle gerek mimarlık alanında gerekse de diğer alanlarda özgün denemeler yapılmıştır⁴¹.

Anadolu'daki Türk mimarisi, Büyük Selçuklu mimarisine göre farklı özelliklere sahiptir. Bu yeni özellikler Anadolu'nun siyasi, ekonomik ve coğrafi şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Kısa sürede Anadolu'nun büyük kısmını fetheden Selçuklular, zengin malzeme ve farklı kültürlerle karşılaşma imkânı bulmuşlardır. Eski yurtları İran, Azerbaycan'ın yanı sıra Güney Suriye ve Mısır ile yoğun kültür alışverişinde bulunma şansı yakalamışlardır. Bu dönemde Selçuklu mimarisinin sürekli denemeler ve yenilikler içinde olduğu görülmektedir. Bunun yanında Anadolu'daki süsleme unsuru iklime, malzemeye ve coğrafi bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Anadolu'nun iklimi genel olarak yumuşaktır. İç bölgelerde, doğu ve güneydoğuda karasal ve soğuk kışlar yaşanır. Bu bölgelerde doğal çevreye göre kullanılan yapı malzemesi doğal olarak mimariyi ve süslemeyi etkilemiştir⁴².

Değişik bezeme tekniklerinin kullanılması çevrede bulunan malzeme olanaklarına olduğu kadar kültürün etkisi altında bulunduğu ilişkilere de bağlıdır. Türkler, Anadolu'da Bizans çağındaki mozaik tekniğini

³⁹ S. K. Yetkin, a.g.e., 1984, s. 170-173.

⁴⁰ S. K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984, 169-170.

⁴¹ M. Sözen, a.g.e., 1983, s. 209.

⁴² H. Karpuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya, 2001, s. 13.

kullanmamışlar, onun yerine İslam ülkeleri için ortak olan alçı, çini süsleme tekniklerini uygulamışlardır⁴³.

13. yüzyılın ilk yarısında Anadolu Selçuklu dönemi sivil ve sosyal mimari örnekleri içinde ticaret ve konaklama yapı mimarisinin önemli eserlerinden biride kervansaraylardır. Anadolu Selçuklu kervansaraylarının bezemelerinde bani, sanatçı, yapının konumu, plan tipi, malzemesi ve dönemin beğenisi etkili olmaktadır. Kervansaraylarda daha çok geometrik süsleme görülürken, bitkisel süsleme az sayıda ve sınırlı bir yüzeyde görülmektedir⁴⁴.

13. yüzyılın sonunda Anadolu Selçuklu devleti zayıflayınca sayıları yirmiyi aşan irili ufaklı çok sayıda beylik kurulmuştur. Bu beyliklerin bazıları 13. yüzyılın sonundan 16. yüzyılın başına kadar yaşamışlardır.

Selçuklu devri mimari üslubunun çözülmesi ile başlayan, Beylikler devri üslubu ile Selçuklu üslubu, 13. yüzyılın ikinci yarısında birbiri içerisine girmiştir. Bu nedenle Selçuklu ile Beylikler mimarisini ve süsleme özelliklerini birbirinden ayırmak mümkün değildir⁴⁵.

Çoğu kez “ara devre veya geçiş devresi” olarak nitelendirilen 14. yüzyıl da merkezi yönetim başarısına ulaşamamış ve Beylikler, karmaşık olayların yaşandığı bir dönemde Anadolu topraklarında siyasi varlıklarını devam ettirmişlerdir⁴⁶.

Bu dönemde yapılan eserlerin plan şemaları Selçuklu dönem özelliklerini tekrarlarlarken, cephe düzenlemelerinde değişim ve çeşitlilik gözlenmektedir⁴⁷.

14. yüzyıl başında Selçuklu mimarisinin canlılığını kaybetmediğini gösteren eserler de vardır. Yüzyılın sonlarına kadar da Selçuklu mimari

⁴³ S. Ögel; a.g.e.,1987, s. 76.

⁴⁴ N. Şaman Doğan, M. Görür, ; “Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, (Editör Hakkı Acun), Ankara, 2007, s. 452-453.

⁴⁵ M. Sözen, **Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri**, Cilt I, İstanbul, 1970, s. 2.

⁴⁶ S. Mülayim, “Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 10, 1991, s. 2.

⁴⁷ N. Şaman Doğan, “İlhanlı Dönemi Yapılarında Bezeme Anlayışı”, **Anadolu Medeniyetler Müzesi Konferansları (1999)**, Ankara, 2000, s. 101-102.

üslubu etkisini göstermekle beraber bu devirde kurulan beyliklerde değişik araştırmalarla yeni üslup özellikleri görülmeye başlanmaktadır.

3.2. Kullanılan Motifler

Kendi içinde alt başlıkları olmakla birlikte taş tezyinatında kullanılan motifleri: bitkisel, geometrik, yazı, mukarnas ve mimari formlarla oluşturulan süsleme olarak gruplandırmak mümkündür.

Mimari süslemede 13. yüzyılın ilk yarısında geometrik, ikinci yarında ise bitkisel bezemenin öne çıktığı görülmektedir. Ancak yüzyılın ikinci yarısında az sayıda yapı inşa edildiği için bezeme programının büyük ölçüde değişmediği aynı kaldığı gözlenmektedir⁴⁸.

13. yüzyılda motiflerin üzerleri yivlenerek estetik bir görünüm ortaya konmuştur. Mukarnaslar uzayarak nişin hem içi hem de yan yüzeylerinde farklı bitkisel motiflerin yer aldığı bordürlerle ayrılmıştır. Birbirini kesen kompozisyonlar da çok katlı etkisini uyandıran bitkisel dekorlar, geometrik unsurlar, kufi ve neshi yazı bordürleri etki alanlarını arttırmış⁴⁹.

Bitkisel Motifler

Hellenistik ve Antik Yunan sanatlarında bitkisel süslemeler, doğayla iç içe natüralist bir üslupta ele alınırken, doğu sanatında tabiattan soyutlanarak ele alınmıştır⁵⁰.

Motiflerin kendi içlerindeki çeşitlemeleri ve uygulandıkları alanlar itibariyle her motifin bir dönem birlikteliği ya da o döneme özgü özellikleri bulunmaktadır.

⁴⁸ N. Şaman Doğan, M. Görür, a.g.m., s. 466.

⁴⁹ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 54-55.

⁵⁰ S. Mülayim, a.g.e., 1982, s. 74.

Mimari süslemede 13. yüzyılın ilk yarısında geometrik, ikinci yarında ise bitkisel bezemenin öne çıktığı görülmektedir. Örneklerde süslemenin dağılımı, türü, motif çeşitliliği ve kompozisyon özellikleri ortaktır⁵¹.

Bitkisel düzenlemelerde daha çok stilize motiflerle kurulan girift kompozisyonlar tercih edilmiştir.

Süsleme sanatının zenginliğinde, özellikle bitkisel karakterdeki motiflerin çeşitlemelerindeki yoğunluktan ve son derece estetik bir yapıya sahip olmalarının payı büyüktür.

Sap ve Kıvrım / Kıvrık Dallar

Bitkisel bordürlerde sapsar ve kıvrım/ kıvrık dallar, motifleri birbirine bağlayan ve kompozisyonu hareketlendiren öğelerdir.

Bitkisel düzenleme, işleneceği yüzey için tasarlanırken veya herhangi geometrik bir alt yapıya dayandırılmaktadır. İkinci aşamada sapsar, bu geometrik altyapının eksenlerini veya belirli noktalarını ya da tezyinatla doldurulacak yüzeyin bir bölümünü dolaşarak kompozisyonun hangi doğrultuda ilerleyeceğini belirlemektedir. Sap üzerine eklenen palmet, rumi ve lotus gibi motiflerin çoğu, belirli düzen içinde noktaları vurgulamaktadır ve çoğunun sapsar bir ilişkisi yoktur⁵².

Bitkisel motifleri, yaprak karakterli ve çiçek karakterli bitkisel motifler olarak iki grupta ele almak mümkündür. Buna göre:

⁵¹ N. Şaman Doğan, M. Görür, “Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, (Editör: Hakkı Acun), Ankara, 2007, s. 466.

⁵² Y. Özbek, a.g.e., s. 554.

Yaprak Karakterli Bitkisel Motifle

Akantüs

Çoğu araştırmacı tarafından yanlış olarak “kenger otu” biçiminde isimlendirilen akantüs, “acanthaceae” familyasından bir bitki olup 200’den fazla cinsi bulunmaktadır. Türkçe “ayı pençesi” olarak adlandırılan bitkinin yaprakları oldukça geniştir. Kengerle benzer yanı, sadece yapraklarının dilimli olmasıdır. Kengerin akantüse göre yaprakları dik, dilimleri dişli ve uçları dikenlidir⁵³.

Akantüs motifi, daha çok Yunan mimarisinde özellikle de taçkapıdaki köşe sütuncelerinin başlıklarının bezemesinde kullanıldığı gözlenmektedir. Anadolu öncesi Türk sanatında örneklerine rastlanılan akantüs motifi, Selçuklu ve Beylikler devri yapılarında devşirme malzemeye bağlı olarak az da olsa vardır⁵⁴.

Akantüs motifi, kendi içinde farklı çeşitlenmeler göstermektedir. Buna göre: üst üste birkaç çelenk yaprağı meydana getiren tiplerinde, uzayan yaprakları kırık yüzeyli işlenmiş olup, dik açı yaparak birleşmektedir ve yıldız formunda bir çelenk ortaya konulmaktadır⁵⁵.

Başka bir çeşitlemesinde ise, kullanıldıkları yere uygun olarak form verilen akantüs motifinin yaprakları, motif uzadıkça aşağıdan yukarıya doğru bir genişleme gösterir ve uç nokta da yan yapraklar sağa sola doğru simetrik şekilde uzamaktadır⁵⁶.

Genelde sütunce başlıklarında görülen başka bir düzenleme de yaprakların yanlara ve yukarıya doğru genişleyerek tepe yaprağı ile aynı seviyeye geldiği düzenleme de, yaprak uç noktalarında küçük düğümler ya da volütler oluşmaktadır. Bu düzenlemede motif, palmetlerle bir bordür

⁵³ Y. Demiriz, “Acanthus: Türkiye’nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Girmiş Bir Bitki Motifi,” *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, S. 3, 1984, s. 19.

⁵⁴ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 79.

⁵⁵ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 79.

⁵⁶ S. Mülayim, a.g.e., 1982, s. 128.

üzerinde bir araya gelerek kompozisyonu oluşturmaktadır (Tokat Gök Medrese 13. yüzyıl)⁵⁷.

Çiçek Karakterli Bitkisel Motifler

Lotus

Lotus, düşey bir sap üzerine birbirine simetrik şekilde yerleştirilmiş, uçları yukarı doğru kıvrılmış iki yapraktan oluşmaktadır. Bu iki yaprak arasında palmette olduğu gibi bir orta yaprak (taç yaprağı veya tomurcuk) yer almaktadır.

Türkçede suçiçeği, kalabak, su gülü, su lalesi, su zambağı ve nilüfer gibi isimlerle bilinen lotustan, tabiatı var olan bir çiçek olarak zikredilmektedir. Beyaz yaprakları iç bükey olarak kıvrılan, sarı tomurcuklu bir su bitkisidir⁵⁸.

Lotus ile Anadolu öncesinde özellikle Uygur sanatında karşılaşılmaktadır. Uygur sanatında simgesel anlamlar yüklenen lotus Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan lotuslardan form olarak farklıdır⁵⁹.

Palmet

Palmet, bir sap üzerinde uçları aşağı doğru kıvrılan iki yan yaprağı ve bu yan yaprakların ortasında yukarı doğru dik şekilde yerleştirilmiş bir tepe veya taç yaprağın oluşturduğu düzenlemenin, doğada örneği bulunmamaktadır⁶⁰.

⁵⁷ S. Mülâyim, a.g.e., 1982, s. 80.

⁵⁸ Y. Özbek, a.g.e., s. 550.

⁵⁹ Y. Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus," *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, 1997, s. 157-158.

⁶⁰ S. Mülâyim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, 20, 1976-77, s.141.

Palmet motifinin kaynağı tam olarak bilinmemekle birlikte Akdeniz uygarlıklarında tezyinatta kullanılan bir motiftir. Akdeniz çevresindeki İslam öncesi tüm uygarlıklarda görülen motif, doğu sanatına girmiştir⁶¹.

Palmet, kullanım alanı çok geniş bir motiftir. Aynı motif farklı dönemlerde aslını koruyarak farklı şekillerde süslemede kullanılmıştır.

Palmetler, kronolojik süreç içinde pek çok ögede görülen gelişime paralel bir gelişim gösterir. Örneğin Erken devirde dairesel boş olan gözler, daha sonraları sarmal kıvrım dal halini alır ve hatta 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra yüzeyleri enlemesine olarak yivlendirilmiştir⁶².

Rumi

Rumi, Anadolu Selçukluları'nın üsluplaştırdıkları filiz ve yapraklardan meydana gelmiş kıvrık dal süslemesidir ve uçları kuş gagalarını andıran yarım palmetlerle sonuçlanmış kıvrım dallardan oluşmaktadır⁶³.

Rumi de palmet gibi Türk bezeme sanatında çok kullanılan bir motiftir. Nerede ortaya çıktığı ve nasıl bir gelişim izlediği hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Büyük ihtimalle çok kullanılmasından dolayı (Anadolulu) rumi adını alan motifin 13. yüzyılın ikinci yarısındaki örneklerde, uçları düğümlenmiş iki basit yaprak şeklinde olduğu ileri sürülmektedir. Ayrıca rumi, çizim ve desen özelliklerine göre çeşitli isimler almıştır. Kendi içindeki çeşitlemelerde veya başka motiflerle oluşturdukları kompozisyonlarda belirli çizim kuralları içermektedir⁶⁴.

Rumi motifi, çeşitlemelerine göre yedi başlık altında ele alınmaktadır. Bunlar:

⁶¹ Y. Demiriz, a.g.e., 1979, s. 27.

⁶² R. H. Ünal, a.g.e., s. 96.

⁶³ D. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1994, s. 388.

⁶⁴ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 78.

- 1- Tek Kantlı Rumi: genel olarak düz kavisli ve çoğunlukla “S” formunda kıvrım yaparak, kesişen iki kanat gibi değişik hatlar üzerinde eşit aralıklarla sıralanmaktadır.
- 2- Çift Kanatlı Rumi: iç içe iki tek kanatlı ruminin geniş bölümlerinin üst üste gelecek biçimde yerleştirilmesi ile oluşan rumi motifidir.
- 3- Sarılma Rumi: dilimli ya da dişli rumi motifleri tarafından oluşturulmaktadır. Çoğunlukla aynı tipteki motifin bir dal üzerinde veya birbirine sarılan düzenlemeler biçiminde oluşturulduğu gözlenmektedir.
- 4- Rumi İçinde Rumi: genelde büyük rumi motifinin iç kısımlarının belirli kıstaslar içerisinde daha küçük ölçekli rumiler ile süslenmesi ile meydana getirilmektedir.
- 5- Dişli- Dendanlı veya Dilimli Rumi: motif yüzeyden içe doğru dilimler halinde yer almaktadır.
- 7- Simetri Rumi: iki rumi motifinin sırt sırta gelmesiyle motifin sırt noktalarından alt ve üst kısımları dikey bir eksen geçirildiğinde palmet motifleri iki eşit noktaya bölünmektedir ve genellikle çık ya da kapalı biçimler ile kompozisyon oluşturulmaktadır.
- 8- İşlemeli Rumi: 16. yüzyılın başından itibaren kullanılan işlemeli rumi motifinin içi Hatai grubu motiflerle süslenmiştir⁶⁵.

Geometrik Motifler

Geometrik kompozisyonlarla ilgili ilk orijinal örnek Şam Emevi Caminin (715) pencere şebekeleridir. Mermerden yapılmış geometrik düzenlemeli bu şebekeler, pek çok Hellenistik ve Sasani elemanlar yanında, camideki tek İslami uygulamadır. Esas gelişimine 11.-12. yüzyılda Karahanlı ve Büyük Selçuklularla başladığı ileri sürülmektedir⁶⁶.

Erken devir Anadolu Türk Sanatındaki geometrik düzenlemelerin Azerbaycan kökenli olduğu belirtilmektedir. Kompozisyonların İslam'dan önce

⁶⁵ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 78-79.

⁶⁶ S. Mülayim, a.g.e., 1982, s. 19.

var olan inançlarla bir ilgisi bulunmamakla birlikte bazı felsefi düşüncelerle ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır⁶⁷.

Beylikler dönemi yapılarında taş süslemede görülen geçme geometrik kompozisyonların gruplandırılması ile ilgili bir kaynakta kompozisyonlar: çizgilerin kesişmesi ve geçmeler olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır.

Bunlardan çizgilerin kesişmesi ile oluşan düzenlemeler kendi içinde 1. Düz çizgilerin kesişmesi ile oluşan kompozisyonlar, 2. Kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan kompozisyonlar, 3. Spiral oluşturan eğrilerden meydana gelen kompozisyonlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Geçme kompozisyonları: 1. Kırık çizgilerle çokgenlerin geçmesi ile oluşan düzenlemeler (baklava, beşgen, gamalı hac gb), 2. Daire ve ovalerin geçmesiyle oluşan düzenlemeler (daire, zencerek). 3. Çokgenlerin geçmesiyle oluşan düzenlemeler (sekizgen ve onikigen, altı kollu, sekiz kollu ve oniki kollu yıldız; Türk düğümü), 4. Yıldızların geçmesiyle oluşan düzenlemeler (sekiz kollu ve oniki kollu yıldız)'dir⁶⁸.

Geometrik düzenleme, nokta, çizgi, daire, üçgen, kare, dikdörtgen, eşkenar, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen, yıldız motiflerinin belirli bir plan dâhilinde motiflerin bir veya daha fazlasının tekrar edilmesi ile oluşmaktadır.

13. yüzyıla gelindiğinde, geometrik süsleme unsurlarında çokgenlerin kenar sayılarında artış olmuş ve içe, dışa doğru küçük kırılmalar yapılmıştır. 13. yüzyılın ilk yarısında Anadolu Selçuklu yapılarının özellikle cephelerinde ana motif olarak yıldız sistemleri dikkat çekmektedir⁶⁹.

⁶⁷ S. Mülayim, a.g.e., 1982, s. 93.

⁶⁸ M. Görür, "Beylikler Devri Yapılarında Taş Süslemede Görülen Geçme Geometrik Kompozisyonları", Aynur Durukan'a Armağan, Ankara, 1995, s. 269.

⁶⁹ S. Mülayim, a.g.e., 1982, s. 15-18.

Kırık Çizgi, Çember Yayları veya Çokgenlerden Gelişen Yıldız Düzenlemesi

Yıldız sistemleri, kırık çizgilerin iç içe geçmesiyle, kesişmesiyle, ya da geometrik şekillerin kare, beşgen, altıgen sekizgen, ongen ve onikigen gibi çokgenlerin kesişmesi ya da iç içe girmesiyle biçimlenen farklı sayıdaki kollardan oluşmaktadır⁷⁰.

Yıldız sistemleri, 13. yüzyılın ortalarına kadar Anadolu Selçuklu yapılarının süslemelerinde etkili olmuştur. Yıldız sistemlerinin kuruluş özellikleri Anadolu Selçuklularının matematik, geometri, astronomi, kozmoloji ve felsefe alanlarında ileri düzeyde bilgi birikimine sahip olduklarını göstermektedir. Yıldız kompozisyonlarının yorumlanmasında dönemin siyasal ve toplumsal ortamı, yapının işlevi, süslemenin bulunduğu mimari öge, baniler, renk özelliği ve kompozisyon düzeni etkili olmaktadır. Ayrıca 13. yüzyılın ikinci yarısında yıldız kompozisyonları bitkisel bir görünüm kazanmıştır⁷¹.

Taçkapı bezemelerinde “evren” imgesi vurgulayan yıldız kompozisyonları hâkimdir. Bunlar içinde farklı düzenlemeler görülmekle birlikte, en yaygını on iki kollu yıldız sistemleridir⁷².

Çizgi sistemleri içinde en önemli grubu oluşturan yıldız kompozisyonlarında, yıldızlar köşeli ve kollu olarak iki grupta ele alınmaktadır. Kollu yıldızlar, farklı doğrultulardaki kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşmaktadır. Köşeli yıldızlar ise genelde kollu yıldızların meydana getirdiği kompozisyonların bir parçası olmakla birlikte kare, dörtgen, beşgen, altıgen ve sekizgen gibi kapalı şekillerin belli bir düzen içerisinde birleştirilmesiyle de oluşmaktadır.

Kol sayılarına göre isimlendirilen yıldız sistemlerinde dört, beş kollu yıldızlar genellikle ana motif değil ara motif olarak kullanılmaktadır.

⁷⁰ N. Şaman Doğan, M. Görür, a.g.m., s. 454.

⁷¹ N. Şaman Doğan, “Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar”, Aynur Durukan’a Armağan, Ankara, 2002, s. 406.

⁷² N. Şaman Doğan, a.g.m., 2002, s. 405- 413.; N. Şaman Doğan, M. Görür, a.g.m., s. 466.

Kompozisyonlarda aynı motifle birbirinden farklı üç ya da dört sistemin kurulduğu söylenebilir. Buna göre:

Altı kollu yıldız: kompozisyonda düşey eksene paralel kırık çizgilerle diyagonal eksenindeki çizgiler kesişmektedir.

Sekiz kollu yıldız: kolların farklı şekillerde uzatılarak, değişik motifler aracılığıyla birleştirilmesi ile çeşitli kompozisyonlar meydana getirilmiştir.

On kollu yıldız: merkeze yerleştirilen on kollu yıldız motifinin uzatılan kolları çevresinde dairesel düzende ok uçları ve beş köşeli yıldızlar meydana getirmektedir.

On iki kollu yıldız: merkezdeki on iki kollu yıldızın farklı yönlerine doğru uzanan kolları arasında çokgenler oluşmaktadır⁷³.

Yıldızların ortaları bazı örneklerde daire biçimli, yüzeyi çarkıfelek ve çiçek motifleri ile bezeli rozetlerle bezenmektedir.

Çokgen ve Çizgilerle Elde Edilen Kurgunun Tekrarlanması İle Oluşan Düzenlemeler

Kırık çizgilerin kesişmesi ve birbiri içerisinden geçmesi sonucu baklava, beşgen ve gamalı hac düzenlemesi oluşmaktadır.

Bir veya Farklı Sayıda Çokgenler ve Dairelerin Birleştirilmesiyle Oluşturulan Düzenlemeler

Bu düzenleme farklı sayıda ve büyüklükte çokgen ve dairelerin yan yana gelmesi ile kompozisyon meydana gelmiştir.

⁷³ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 86.

Tek Eksende Ritmik Geçişlerle veya Tekrarlarla Oluşmuş Düzenlemeler

Sınırlandırılmış bir yüzey üzerinde, kırık çizgilerin geçişleri ve tek bir çokgenin yan yana tekrarlanması ile oluşturulabilir. Bu düzenleme daha çok bordürlerde uygulanmıştır. Farklı şekildeki dairelerin birbiri içerisine geçmesiyle oluşan zencerek motifi de bu grup içinde ele alınmaktadır.

Yazı

Taş tezyinatında bitkisel ve geometrik süslemenin yanında, yazıda önemli bir yer tutmaktadır. Yazı, yapıların sanatçı, bani isimlerini ve inşa tarihlerini bildiren belge niteliğindeki kitabe özelliğinin yanı sıra yazının bir dekoratif eleman olarak kullanımı da söz konusudur ve genellikle sülüs ve kufi yazı kullanılmaktadır.

Anadolu mimarisine gelinceye kadar tüm İslam mimarisinde yazı, genel itibari ile dini yayma amacıyla kullanılmış olmasına rağmen, sanatçılar dini yayma amacının dışında sanata da yönelmişlerdir. Özellikle dini mimaride: düz elemanlardan, kubbe gibi yuvarlak elemanlara geçişlerde kuşaklar halinde kullanılan yazı genelde taçkapılarda, kapı, pencere, niş ve alınlıklarda, son cemaat yerinin pencere alınlıklarında mimari elemanları birbirine bağlayan yüzeyler üzerinde, minare, şerefe altı kuşaklarda ve mihrapları çevreleyen frizlerde kullanılmıştır⁷⁴.

Bazı örneklerde zeminde süsleme kullanılırken, bazılarında zeminin sade şekilde bırakılarak özellikle kufi yazıların uçlarının düğüm ve geometrik motifler meydana getirecek şekilde tasarlandığı görülmektedir.

Beylikler döneminde yazıda kullanılan harfler, Anadolu Selçuklu devrinde olduğu gibi bazen uzun ve cılız, bazen de kısa olarak tasarlanmıştır.

⁷⁴ M. Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Elman Olarak Kullanılması*, İstanbul, 1977, s. 56.

Kendilerine ayrılmış alanlarda taş, tuğla, mozaik, çini, alçı, ahşap malzeme üzerine farklı tekniklerde, bir veya daha fazla satır halinde yazılan hatların etrafı bir bordür ile çevrilmektedir⁷⁵.

Yazıyı kendi alt başlıkları olmakla birlikte: kufi, nesih ve sülüs olmak üzere üç ana başlıkta incelemek mümkündür.

Kufi

Nesih, sülüs gibi diğer yazı türleri ortaya çıkmadan önce bilinen ve kuran yazımında kullanılan kufi yazı daha sonraları mimari eserlerde anıtsal bir yazı türü olarak kullanılmaya başlanmıştır⁷⁶.

Kufi Nesih

Bu yazı tipinde, düz çizgilere karşılık eğik çizgiler oldukça fazla kullanılmıştır ve harflerin gövdesi sade tutulmuştur⁷⁷.

Kufi Sülüs

Düz çizgiler eğri çizgilerden daha fazladır. Kufi neshine göre olgunlaşmış olmakla beraber çaprazlamasına bir düzenleme yer almaktadır.

⁷⁵ Z. Özsayiner, “Mimaride Yazı”, *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Uygarlığı*, II. Cilt, Ankara, 2006, s. 4.

⁷⁶ M. Şahinoğlu, a.g.e., s. 225.

⁷⁷ M. Şahinoğlu, a.g.e., s. 225.

Nesih

Sülüs yazının inceltilmesinden doğmakla birlikte sülüs yazının 1/3 kalınlığındadır⁷⁸.

Sülüs Yazı

Sadece “Celi” de denilmektedir. İki yazı türü arasında ilk bakışta fark görülmemekle birlikte celi yazıda istif daha sıkışık vaziyettedir.⁷⁹

Mukarnas

Türk İslam mimarisinde dekorasyon elemanı olarak çok sık kullanılan mukarnas, farklı yüzeylerde yarattığı derinlik etkisiyle bezemeyi zenginleştirmektedir.

İşlevi, bir geometrik biçimden farklı bir geometrik biçime geçişi sağlamaktadır. Geometrik yapısından ötürü, mukarnas bezeme mimari yapı ile bütünleşmektedir⁸⁰.

Bugün mukarnas olarak adlandırılan öğelerin kökeni kesin olarak bilinmemektedir. Binanın mimarı ile mukarnas ustası arasında, daha işin planlama aşamasında taçkapı hakkında bir fikir alış veriş olduğu düşünülmektedir.

Mukarnas için önemli iki kural: 1. Mukarnas, yapıyla bütünleşen çok özel bir görsel zenginlik ise de sonuç olarak örgünün bir parçasıdır. 2. Yapıyla örgüde birleştiği için taşıyıcı unsurdur⁸¹.

⁷⁸ Y. Kurt, *Osmanlıca Dersleri-2*, Ankara, 1999, s.130.

⁷⁹ M. Şahinoğlu, a.g.e., s. 225.

⁸⁰ A. Ödekan, “Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s. 329.

⁸¹ O. C. Tuncer, a.g.m., s. 361-363.

Mukarnas öğeleriyle biçimlenen niş örtüsü taçkapı düzenlemesinin tutarlı gelişmesi Erken Osmanlı döneminde camilerinde görülmektedir. Mukarnas öğelerinin biçimlenişinde önceki dönem birikimlerinden yararlanılmıştır⁸².

Genel olarak mukarnas: taçkapı, mihrap, sütun başlıkları, pencere lento ve söveler, bordürler, minareler ve çeşitli duvarlarda kullanılmıştır.

Mimari Formlarla Oluşturulan Süsleme

Genellikle yapılarda görülen mimari formun başka bir motif ile birlikte veya tek başına, bezeme amaçlı kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

⁸² A. Ödekan, “Taçkapılar”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, İstanbul, 1988, s. 521-

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KATALOG

4.1. GÖK MEDRESE

4.1.1. Yapının Adı / Diğer Adları

Adını, içini süsleyen turkuaz renkli çinilerden alan Gök Medrese: halk arasında, Pervane Bey Şifahanesi veya Bimarhanesi, Vani Tekkesi olarak da adlandırılmaktadır⁸³. Banisinin adından dolayı “Pervane Bey Medresesi” olarak da isimlendirilen yapı, bir dönem Tokat ve çevresinden toplanan mezar taşı ve sandukaların buraya konması nedeni ile “Kırkızlar Türbesi” olarak da bilinmektedir⁸⁴ (Fotoğraf: 1).

4.1.2. Yapının Yeri

Tokat il merkezinde, Meydan Mahallesi Gazi Osman Paşa Bulvarı üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 1-2).

⁸³ Yapılan atamalarla ilgili belgeler ve 1839 yılındaki bir Şeriye sicili dikkate alınarak, yapının şifahane olarak inşa edildiği düşüncesine varılmaktadır. Ancak medrese yanında bugün bir kısmı toprak altından çıkarılan yapı kalıntısının mı yoksa mevcut olan medresenin mi şifahane olduğu kesinlik kazanmamıştır. Yapı, hem medrese hem de şifahane olarak kullanılmış olabilir.

⁸⁴ I. Aksulu, a.g.t., s. 86-88.

4.1.3. Yapının Tarihi

İnşa kitabesi günümüze gelmeyen yapı, bazı araştırmacılar tarafından gerekçe bildirilmeden 1275 (H. 647) yılına tarihlendirilmektedir⁸⁵.

Bununla birlikte yapı hakkında farklı tarihlendirmeler de söz konusudur. Buna göre: Pervane Muined-din Süleyman'ın 1277 tarihinde Tokat'a gelmesinden hareketle yapının, 1277 tarihinde yapılmış olduğu ifade edilmektedir⁸⁶.

Bazı araştırmacılar ise buna katılmayarak Pervane Muined-din Süleyman'ın 2 Ağustos 1277 yılında Abaha Han tarafından öldürüldüğünü belirtmektedirler. Bu tarihte yapının tamamlanmamış olduğunun, kitabesinin yazılmamış olmasından anlaşıldığı ifade edilerek eserin bir yakını veya kızı tarafından tamamlandığı söylenmektedir⁸⁷.

Medrese'nin banisi Pervane Muined-din Süleyman, Tokat ilini kendine merkez edinmiş ve sık sık buraya gelmiştir. Ancak medresenin, 1277 yılındaki Tokat'a gelişi sırasında yapılmış olması biraz güçtür. Çünkü Pervane Muined-din Süleyman, siyasi karışıklıkların yaşandığı bu yılları çok sıkıntılı geçirmiştir ve böyle iki katlı ve çini dekorlu bir medreseyi öldüğü iddia edilen 1279 yılına kadar ki iki yıl gibi kısa bir süre içinde yaptırabilmesi zayıf bir ihtimaldir. Ayrıca Pervane Muined-din'nin bu çevrede kuvvet kazanması IV. Kılıç Aslan'dan aldığı yetki ile hüküm sürmesi, Sinop'u alması tarihi yani 1265 yılından sonradır. Medrese de bu tarihten sonra yapılmış olmalıdır. Bu durumda kesin bir tarih verilemese bile yapının Anadolu Selçuklu Sultanı III. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde Pervane Muined-din Süleyman tarafından 13. yüzyılın son çeyreğinde yaptırıldığı görüşüne katılıyoruz⁸⁸.

⁸⁵ A. Kuran, *Anadolu Medreseleri*, Cilt I, Ankara, 1969, s. 96.; G. Cantay, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara, 1992, s. 61.

⁸⁶ N. Genç, *Tarihi Eserlerle Tokat*, Tokat, 1998, s. 12.

⁸⁷ B. Özcan, a.g.e., s. 5-6.

⁸⁸ M. Sözen, a.g.e., 1970, s. 214.; I. Aksulu, *Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları*, (Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1994, s. 86-87.

Taçkapı örgüsündeki kitabe bugün boştur. Bunun nedeni kitabenin ya yerinden düşmesi ya da yazılmaması olabilir. Kitabeliği aşan ve aynalığın başlangıcına ulaşan örgü çizgisi bu yapıdaki kitabeliğin duvar örgüsünden meydana getirildiğini göstermektedir. Bu durumda yerinden düşmüş olması mümkün değildir (Fotoğraf: 10).

Moğollar, Pervane Muined-din Süleyman'ın kendilerine ihaneti sebebiyle ismini eserine koyma izninden onu mahrum bırakarak, Niksar Ulu Camide olduğu gibi kitabeliğe adının yazdırılmadığı belirtmektedirler⁸⁹.

4.1.4. Yapının Banisi

Araştırmacılar Gök Medrese'nin tarihlendirmesi konusunda farklı görüşler bildirmekle birlikte, yapının banisinin Pervane Muined-din Süleyman olduğu konusunda hemfikirler. Ancak yayınlarda bu konu ile ilgili olarak herhangi bir gerekçe veya kaynak gösterilmemektedir⁹⁰.

Pervane Muined-din Süleyman (1262-1277) Anadolu Selçuklu Devletinde önemli görevlerde bulunmuştur. Özellikle devletin Moğol baskısı altında bulunduğu yıllarda etkin rol oynamıştır. Moğolların çok güvendikleri Pervane Muined-din Süleyman ile Sultan Baybars'ın gizli olarak anlaşması sonucunda III. Keyhüsrev'i de yanına alarak Tokat'a kaçmak zorunda kaldığı, daha sonra Pervane Muined-din Süleyman'ın ihanet suçu ile İlhanlı hükümdarı Abaha Han tarafından 2 Ağustos 1277 tarihinde Van Aladağ'da idam edildiği belirtilmektedir⁹¹.

Pervane Muined-din Süleyman, Tokat Gök Medrese dışında Kayseri'de kendi adı ile anılan Pervane Medresesi'ni ve Pervane Mescidi'ni yaptırmış ancak bu yapılar günümüze gelememiştir. Bununla birlikte Sinop'ta

⁸⁹ B. Özcan, a.g.e., s. 5-6.

⁹⁰ A. Kuran, a.g.e., s. 96.; B. Özcan, a.g.e., s. 6.; G. Cantay, a.g.e., s. 61.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 205.; M. Sözen, a.g.e., 1970, s. 212.; I. Aksulu, a.g.t., s. 86-88.

⁹¹ B. Özcan, a.g.e., s. 6.; M. Sözen, a.g.e., 1970, s. 214.

camii ve medrese, Merzifon'da bir camii inşa ettirdiği ayrıca bir de kervansaray yaptırdığı bilinmektedir⁹².

Pervane Muined-din Süleyman'a ikta olarak verilen ve daha sonra daimi ikametgâhı olan Tokat'ta kuvvet kazanması, IV. Kılıç Aslan'dan aldığı yetki ile hüküm sürdüğü dönemlerde olduğu belirtilmektedir⁹³.

4.1.5. Yapının Mimar / Sanatçıları

Yapının mimar ve sanatçıları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

4.1.6. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu

Günümüzde müze olarak kullanılan Gök Medrese, 1939 yılına kadar şifahane olarak kullanılmıştır. Ancak bu işlevi hangi tarihler arasında sürdürdüğü bilinmemektedir⁹⁴(Fotoğraf: 4-5).

1911 yılında kendi haline terk edilen yapı da 1925 yılında restorasyon çalışması yapılmıştır⁹⁵.

Bu restorasyonlarda renkli taş almaşığının uygulandığı taçkapı yüzeyinde meydana gelen dökülmeler, biçim tekrarı olmadan onarılmıştır. Taçkapı cephesinde kırmızı ve beyaz renkleri kullanılırken sonradan boyanan alanlarda pembe renklerinin kullanıldığı görülmektedir. (Fotoğraf: 3).

Restorasyon çalışmasının sonunda Gök Medrese'ye bölgeden toplanan tarihi eserler konularak burası müzeye dönüştürülmüştür ve Halis Cinlioğlu'nun çabalarıyla 1982 yılında Tokat Müzesi olarak ziyarete açılmıştır. Tokat Müzesinde bugün: Eski Tunç çağı, Hitit dönemi, Firikler, Roma, Bizans,

⁹² N. Kaymaz, a.g.m.,s. 186-187.

⁹³ M. Sözen, a.g.e., 1970, s. 214.

⁹⁴ G. Cantay, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Ankara, 1992, s. 61.

⁹⁵ M. Önder, Türkiye Müzeleri, Ankara,1985.

Selçuklu ve Osmanlı Döneminden eserler teşhir edilmektedir. Özellikle Maşat Höyük eserleri burada sergilenmektedir⁹⁶.

Medrese içerisindeki çinilerde de taçkapıda olduğu gibi dökülmeler olmuştur ve bugüne kadar bu dökülmeler konusunda herhangi bir çalışma yapılmamıştır (Fotoğraf: 7-9).

1955-1956'da üst kat odalarının zeminine beton dökülmüş, çatı onarılmıştır. 1972-1973 yılında yine çatı yenilenmiş, 1974-1975'de alt kat odaları restorasyon geçirmiştir. 1975-1977 yılında kuzey cephesine drenaj açılarak, istinat duvarı yapılmıştır⁹⁷.

Gök Medrese, bugünkü zemin seviyesinden 3.70 m aşağıda kalmıştır.

4.1.7. Yapının Planı

Açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlıdır. Ortadaki avlu üç yönden revaklarla çevrilmiştir ve alt katta sütunlar yer almaktadır⁹⁸ (Çizim: 1).

Güneyde beşik tonoz örtülü altı hücre, kuzeyde boyutları farklı üç hücre, doğuda dört hücre yer almaktadır. Güneydoğu köşesinde merdiven bulunan kısmın üstü örtülerek bir oda daha yapılmıştır.

Kuzeydoğu köşeden itibaren güneydoğu yönündeki odalarla eş değerde üç oda sıralanmış, devamında ise birbirine kapı ile bağlanan biri kare diğeri dikdörtgen hacimli iki mekân yer almaktadır. Bu iki mekân batı yönündeki hacimlerle birlikte iki kat boyunca yükselmiştir. Ana eyvanın güneyinde dikdörtgen planlı, tonoz örtülü mescit mekânı bulunmaktadır⁹⁹ (Çizim: 1).

Gök Medrese de, ana eyvanın sağ yanındaki mekân sonradan türbe olarak düzenlenmiştir ve "Kırkkızlar Türbesi" olarak anılmaktadır¹⁰⁰ (Çizim: 1).

⁹⁶ B. Özcan, *Tokat Müzesi Rehberi*, İstanbul, 1995.

⁹⁷ I. Aksulu, a.g.t., s. 88.; *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi*, Dosya No:60.00. I. 0/196).

⁹⁸ G. Cantay, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara, 1992, s. 61.

⁹⁹ A. Kuran, *Anadolu Medreseleri*, Cilt 1, Ankara, 1969, s. 96-97.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 207.

¹⁰⁰ B. İpekoğlu, "Anadolu Selçuklu Dönemi Bileşik İşlevli Yapıları İçin Bir Değerlendirme

Dikdörtgen planlı türbe kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçişler Türk üçgeni ile sağlanmıştır. Bu düzen, var olan bir mekânın yeniden düzenlenmesi ile ortaya çıkmıştır¹⁰¹.

Türbenin doğusunda bitişik olarak yapılmış kare planlı, kubbe örtülü, kubbeye geçiş Türk üçgeni ile sağlanmış olan mekân bulunmaktadır. Burası medresenin kütüphane bölümüdür (Çizim: 1).

Yapının ikinci katında, giriş eyvanının üzerinde üst kat revaklarına açılan ikinci bir eyvan oluşturulmuştur. Giriş eyvanı üzerinde odalar eklenmiş ve birinci kattaki merdiven boşluğu, ikinci katta tonozlu bir oda haline dönüştürülmüştür¹⁰² (Çizim: 1).

Alt kattaki revak sistemi tekrarlanarak, 0.65 m. kalınlığında kare kesitli payeler kullanılmıştır¹⁰³. Giriş eyvanı üzerine rastlayan ikinci katın eyvanında, taçkapiya açılan iki pencere bulunmaktadır (Çizim: 1-2-3).

Bunların dışında birinci kattaki plan şeması ikinci katta da tekrarlanmıştır.

Medresenin kuzeyinde yapılan kazılar sonucu temelleri ortaya çıkarılan yapı kalıntısı bulunmaktadır. Bugünkü hali ile bir eyvan, beşik tonozlu bir hücre, kubbe örtülü türbe ve bazı duvar parçalarından ibaret bu yapı, Gök Medrese'nin kuzey-batı köşesine kaynaşmış durumdadır. Birleşme noktasındaki inşai detaylar ve medresenin bu kanadındaki aksaklıklar nedeni ile yapı kalıntısı ve Gök Medrese arasında bir ilişki olabileceği düşünülmektedir¹⁰⁴ (Fotoğraf: 1-2).

Doğu cephede yapı ile eşit yükseklikte yapılmış, mukarnas kavsaralı taçkapi bulunmaktadır. Bugün medresenin önündeki yol seviyesinin yükseltilmesi sonucu taçkapi aşağıda kalmıştır. (Çizim: 2-3).

Yöntemi,” **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Sempozyum Bildirileri**, Cilt 1, Konya, 2001, s. 413-414.

¹⁰¹ **I. Aksulu**, “Bir Selçuklu Mimari Mirası Beşiği-Tokat Kenti,” **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi**, Cilt 1, Konya, 2001, s. 8.; **A. Kuran, a.g.e.**, 1996, s. 96.

¹⁰² **N. Seçkin, Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri**, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1997, s.77-78.; **M. Sözen, a.g.e.**, 1970, s. 213.

¹⁰³ **G. Cantay, a.g.e.**, 1992, s. 61.

¹⁰⁴ **İ. Numan**, “Tokat Gökmedrese ile Yanındaki Yapı Bakiyesi Arasındaki Mimari Münasebet,” **Suut Kemal Yetkin’e Armağan**, Ankara, 1984, s. 249.

4.1.8. Malzeme ve Teknikler

Gök Medrese, moloz taştan inşa edilmiştir. Tonozlarda, kubbe ve kemer de tuğla; eyvan kemeri, taçkapı, pencere söveleri ve dış cephe köşelerinde kesme taş, revak çatı ve kirişlerinde ahşap malzeme kullanılmıştır. Medresenin zemin katında yer alan sütun başlıkları devşirmedir.

Taş süslemenin yer aldığı taçkapı, düzgün kesme taştan yapılmıştır.

Çini Süsleme

Çini süsleme taçkapı, ana eyvan içinde, avlu revak kemerlerinin yüzeyinde ve kemer köşeliklerinde görülmektedir.

Eyvanın içi bugün sıvalıdır. Ancak burada kalan izlerden, buranın altıgen çini plakalarla tüm yüzeyi kaplayacak şekilde süslemeli olduğu anlaşılmaktadır¹⁰⁵.

Ana eyvan giriş cephesinde, her biri farklı kompozisyonlarda ele alınmış, dört çini bordür şeklinde düzenleme bulunmaktadır. Üst kısımları dökülmüş olan bu çinilerin üst kısımları simetrik olarak her iki yanda da yer aldığı görülmektedir. Ana eyvan kemerinin hemen yanındaki birinci bordür de lacivert çini zemine turkuaz çinilerden kesilmiş küçük palmetler ve bunları iki taraftan çevreleyerek taçlandıran zarif rumilerle oluşturulmuş klasik bir bordür deseni görülmektedir¹⁰⁶ (Fotoğraf: 7; Çizim: 18).

İkinci bordürde, on kollu geometrik yıldız geçmeler, üçüncü bordürde ise kıvrımlar oluşturan rumiler ve bir yazı kuşağı girift olarak işlenmiştir. Son

¹⁰⁵ Ş. Yetkin, *Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişim*, İstanbul, 1972, s. 95-96.

¹⁰⁶ N. Karamağralı, *Anadolu Selçuklu Döneminde Sırlı Kaplama Kullanımı*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2000, s. 17.

bordürde ise altı kollu yıldızların oluşturduğu geniş bir kompozisyon, bütün eyvan cephesini çevrelemektedir ¹⁰⁷ (Fotoğraf: 7).

Ayrıca Gök Medrese eyvan cephesinde mor ve turkuaz renkli çinilerden oluşan bitkisel bezemenin, taçkapıda pano içlerindeki taş süslemede de yer alması, medrese içindeki çini süsleme ile taçkapı üzerindeki taş süslemenin ilişkilendirildiğini göstermektedir (Fotoğraf: 11; Çizim: 4-18).

Ayrıca taçkapıda, kapı nişinin iki yanında yer alan altıgen formlar içerisinde turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çini parçalarının dönüşümlü olarak kullanılması neticesinde çarkıfelek motifi oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 3-10; Çizim: 7).

Tokat'ta yer alan eserlerde taş ve çini süslemenin birlikte kullanılması açısından Gök Medrese tek örnektir ¹⁰⁸.

Taş Süslemede Uygulanan Teknikler

Taş süsleme de: oyma, kakma, renkli taş almasıklığı ve boyama teknikleri görülmektedir.

Oyma tekniği: taçkapıdaki çini kakma yapılan alanların açılmasında, mukarnas içlerinde, kavsara etrafında ve yan bordürlerde uygulanmıştır (Fotoğraf: 10-17-18-19).

Kakma tekniği: taçkapı üzerinde yer alan oyma tekniği ile açılan alanlara çini parçalarının yerleştirilmesinde yararlanılmıştır (Fotoğraf: 10).

Renkli taş almasıklığı tekniği: taçkapının tüm yüzeyinde beyaz ve kırmızı renklerden oluşan renk almasıklığı görülmektedir (Fotoğraf: 3).

Boyama tekniği: taçkapı nişini kuşatan basık sivri kemerin bezenmesinde uygulanmıştır (Fotoğraf: 9).

¹⁰⁷ H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 213-214.

¹⁰⁸ Ş. Yetkin, a.g.e., s. 95-96.

4.1.9. Görülen Süsleme Türleri

Medresede: geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere üç tür süsleme görülmektedir.

Geometrik süsleme taçkapıda: kuşatma kemerini, üç yönden çevreleyen yatay ve düşey şeritlerde, kuşatma kemerinin üzerinde yer alan kemerli panolardan birinde, mukarnasların içerisinde, kabarcıkta, kapı nişinin her iki yanındaki çini bezemeli alanda, sivri kemerli panoda ve sütun gövdelerinde karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf: 10-12-13-15-16).

Geometrik süsleme: halat örgü, zigzag, çarkıfelek, istiridye kabuğu, zencerek, baklava dilimi, çokgenler, altı kollu yıldız ve on kollu yıldız motiflerinden oluşmaktadır.

Bitkisel süsleme: taçkapıyı üç yönden kuşatan birinci, ikinci ve üçüncü bordürlerde, taçkapı nişinin üzerinde yer alan sivri kemerli panoları yüzeyinde, mukarnasların orta kısmına yerleştirilmiş dilimli kemerli panonun içinde ve köşe sütuncelerinin başlıkları üzerinde görülmektedir (Fotoğraf: 11-12-13-15-17-19).

Taçkapıdaki bitkisel bezemede: palmet, palmet-rumi, akantüs-palmet, palmet-lotus motiflerinin oluşturduğu bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir.

Yazı: Kavsaranın altında giriş kapısının kemer köşeliklerinde yer alan altıgen panoların içinde kufi yazı kullanılmıştır¹⁰⁹ (Fotoğraf: 10-14).

Mukarnas: taçkapı yedi sıra mukarnas kavsaralı'dır ve mukarnas içlerinde ve çevresinde geometrik bezeme yer almaktadır (Fotoğraf: 10).

4.1.9.1. Geometrik Motifler

¹⁰⁹ I. Aksulu, a.g.t., s. 84.

Halat örgü (urgan) motifi: Rahmi Hüseyin Ünal'ın "burmalı kaytan" olarak adlandırdığı motif, taçkapı nişini üç yönden kuşatan üçüncü bordürün pencere hizasından itibaren üst kısmında ve kavsara köşeliğinde yer alan pencere açıklıkları etrafında görülmektedir¹¹⁰. Bu motif birbirine, paralel çapraz çizgilerin yan yana dizilmesiyle oluşturulmuştur (Fotoğraf: 3-14).

Zigzag motifi: taçkapı pencere hizasındaki sütuncenin gövdesinde düşey şekilde yerleştirilmiş ve belli aralıklarla kırılarak ilerleyen çizgilerden meydana gelmektedir (Fotoğraf: 3-6-18; Çizim: 13).

Çarkıfelek: taçkapı kavsara köşeliğinde kaydırılmış eksenlerde, merkezde altı kollu yıldızların kollarından çıkıp, kırılarak dönen çizgilerden meydana gelmektedir. Bu düzenleme kavsara köşeliklerinin tüm yüzeylerine uygulanmıştır (Fotoğraf: 14; Çizim: 7).

Taçkapı nişini kuşatan kemerin köşelerine yerleştirilen altıgenler içerisinde kakma tekniğinde uygulanmış, çini parçalarının oluşturduğu çarkıfelek düzenlemesi yer almaktadır (Fotoğraf: 10).

İstiridye kabuğu: mukarnas dizilerinin iç bölümlerini süslemektedir. Merkezi bir noktadan çıkan ve farklı yönleri doğru dağılan ışın/ışık demeti şeklindeki bu motif mukarnas içlerinin bezemesinde kullanılmıştır (Fotoğraf: 10).

Ayrıca taçkapı yanında yer alan üçlü bordür düzenlemesinde, zar başlığın üzerinde yarım daire oluşturacak şekilde istiridye kabuğu motifine yer verilmiştir (Fotoğraf: 19).

Zencerek: taçkapıda köşe sütuncelerinin gövde kısmında, kırık çizgilerin düşey ekseninde belli aralıklarla birbirinin içinden geçmesiyle, aralarda daraltılmış altıgenlerden oluşan zencerek kompozisyonu meydana gelmiştir (Fotoğraf: 16; Çizim: 9).

Baklava dilimi: sütuncenin yanında yer alan üçlü düzenlemede ortadaki sütunce başlığında enine dikdörtgen bir alan içinde, eksenden kaydırılarak düşey olarak yerleştirilen eşkenar iki kare düzenlemesi bulunmaktadır. Kare düzenlemelerini içinde, bir merkezden çıkarak farklı

¹¹⁰ R. H. Ünal, a.g.e., s. 45.

yönlere doğru dağılan ışın/ışık demeti şeklindeki kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf: 19; Çizim: 16).

Çokgenler: taçkapıda yer alan sivri kemerli pano düzenlemelerinden üçünde bitkisel bezeme yer alırken birinde geometrik düzenlemeye yer verilmiştir. Pano içinde kırık çizgilerin birbiri içinden geçmesi ve kesişmeleri sonucunda farklı büyüklükte üçgen, kare, beşgen ve altıgen motifleri meydana getirilmiştir (Çizim: 15).

Altı kollu yıldız: taçkapıda dış cephedeki sütunce başlığında, farklı açılardan gelen kırık çizgilerin merkezde oluşturduğu altı kollu yıldız ve onun kollarından çıkan kırık çizgilerin, iç içe geçmesiyle meydana gelen düzenleme bulunmaktadır (Fotoğraf: 21-22-23; Çizim: 14).

Merkezdeki altı kollu yıldız düzenlemesi çevresinde, yıldızın kolları üzerinde, birbirinden bağımsız şekilde yerleştirilmiş üç iri palmet motifi görülmektedir. Bu palmetlerin aralarına da merkezdeki yıldızın kolları ile bağlantılı şekilde yapılmış üç lotus düzenlemesi görülmektedir. Buradaki lotus ve palmet motifleri daire şeklinde bir düzenleme içerisinde verilmiştir (Fotoğraf: 20; Çizim: 16).

On kollu yıldız: taçkapıda sütuncenin sağındaki beşinci bordürde kırık çizgiler, merkezde on kollu yıldız onun etrafında da düzgün olmayan üçgen, kare, beşgen, altıgen gibi çokgenlerden oluşan kompozisyonun hâkim ögesi yine on kollu yıldızdır (Fotoğraf: 20).

4.1.9.2. Bitkisel Motifler

Palmet: sütuncenin yanındaki dördüncü bordürde birbirine zıt (düz – ters) şekilde yerleştirilmiş iki kemer düzenlemesi içerisinde, iki farklı palmet tipi bulunmaktadır. Zıt yönde yerleştirilmiş kemer düzenlemesinden birinin içinde yan yaprakları sap kısmı ile birleşme yerinde volüt yapan sade şekilde düzenlenmiş palmet sırası, diğer kemer içerisinde ise dilimli yan yaprakları yana doğru hafif şekilde uzayan farklı bir palmet sırası yer almaktadır. Burada birinci palmetin taç yaprağından çıkarak uzayan kıvrım/kıvrık dal

diğer kemer içerisindeki palmetin sap kısmını oluşturmaktadır (Fotoğraf: 18; Çizim: 14).

Palmet-rumi: boş kitabe panosunun iki yanına yerleştirilmiş basık sivri kemerli üç panoda yer alan süslemede, merkezde büyük bir palmet bulunmaktadır. Palmetin sapından çıkarak ikiye ayrılan kıvrık dallar palmetin etrafında daire oluşturduktan sonra tepe yaprağı kısmından tekrar iki yana ayrılarak, iç içe geçmiş iki daire meydana getirmektedir. Bu daireler üzerinde küçük rumi ile volütlere yer verilmiştir ve iki dairenin birleştiği tepe noktasında birer palmet motif bulunmaktadır (Fotoğraf: 3-11-12; Çizim: 4).

Çift başlıklı şekilde düzenlenen sütuncenin üst kısmında dilimli palmetin sap kısmından çıkan kıvrık dal sütunce başlığında yine bir palmet ile sonlanmaktadır. İki palmet düzenlemesi arasına rumi yerleştirilmiştir ve ruminin sap kısmından çıkan kıvrık dal yine bir rumi ile sonlanmıştır. İç içe geçmiş kıvrık dallar üzerinde volütler yer almaktadır ve palmet-rumi motifleri dönüşümlü olarak kullanılmıştır (Fotoğraf: 15).

Taçkapıda mukarnas dizisinin her iki köşesinde yer alan kabaralar üzerinde, palmetin sapından çıkarak ilerleyen kıvrık dal, kabara yüzeyinde yine yan yaprakları düğümlü bir palmetle sonlandırılmıştır ve kıvrık dal üzerinde iki küçük rumi motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 13).

Sütuncenin yanında yer alan ilk bordürde karşılıklı yerleştirilmiş yay şeklinde kıvrık dallar yer almaktadır ve kıvrık dalların karşılıklı birleştiği yerde palmetler, iç içe geldiği yerde rumiler oluşmuştur. Buradaki palmetlerin taç yaprakları ikiye ayrılarak belli bir noktada tekrar birleşmektedir ve yan yaprakları çift katlı, düğümlü (volütlü) olarak düzenlenmiştir. Palmetler iri ve büyük boyutludur. Kıvrık dallar üzerinde de volütler yer almaktadır ve bordür taçkapı yüzeyini üç yönden kuşatmaktadır (Fotoğraf: 17; Çizim: 10).

Sütuncenin yanındaki ikinci bordür, birinci bordüre göre daha dardır ve kıvrık dallar daha uzun yapılmıştır. Rumilerin bir yaprağı diğerine göre daha uzundur. Karşılıklı yerleştirilmiş kıvrık dalların birleştiği yerde palmet, kıvrık dalların karşılıklı iç içe geçtiği yerde ise rumiler yer almaktadır. Bordür yüzeyinde bozulmalar olduğu için motifler tam olarak seçilememektedir (Fotoğraf: 18; Çizim: 11).

Buradaki üçlü bordür aynı düzenlemenin bir parçası gibi görülmektedir. Burada alan çapraz çizgilerle üç bölüme ayrılmıştır. En alt kısımda kıvrık dallar üzerine palmet ve rumilerin yerleştirildiği görülmektedir. Ortadaki bölümde ise palmetler düz ters olarak yan yana yerleştirilmiştir. Palmetten çıkan kıvrık dal, yanındaki ters yerleştirilen palmetin tepe noktasıyla birleşmektedir. Bu kompozisyonun en üst kısmında da yine kıvrık dal ve üzerine yerleştirilmiş palmet ve rumi düzenlemesi yer almaktadır (Fotoğraf: 19; Çizim: 16).

Akantüs- palmet motifi: Gök Medrese sütuncesi çift başlıklı olarak düzenlenmiştir. Sütunce başlığının, gövde ile birleştiği kısımda yer alan bileziğin üzerindeki kısımda palmet ve akantüs motifleri birlikte kullanılmışlardır. Palmet ve akantüs motifleri bir sıra şeklinde dönüşümlü olarak bezemeyi oluşturmaktadır. İkiye ayrılan palmetin sap kısmı yana doğru kıvrılarak akantüsün ikiye ayrılan saplarından birini oluşturmaktadır. Akantüsler, on bir yapraklıdır ve ince uzun şekilde yapılmışlardır. Palmetlerin yan yapraklarının uçlarında düğümler yer almaktadır (Fotoğraf: 15; Çizim: 8).

Palmet-lotus: dilimli pano içerisinde bir sıra oluşturacak şekilde üst üste yerleştirilmiş üç lotus yer almaktadır. Lotusun yan yaprakları (çanak yaprakları) yukarı doğru hiçbir kıvrım hareketi yapmadan uzanmaktadır. Bu lotusun taç yaprağı yukarıdaki ikinci lotusun başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Lotusun yan yaprağından çıkan kıvrık dallar iç içe geçerek daire oluşturmakta ve büyük boyutlu çift yan yapraklı birer palmetle sonlanmaktadır. Burada da kıvrık dallar üzerinde küçük volütlere rastlanılmaktadır (Fotoğraf: 13; Çizim: 5).

4.1.9.3. Yazı

Kavsara yüzeyinde ve taçkapı kemerinin köşeliklerinde yer alan altıgen pano içlerinde, turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çinilerle çarkıfelek

motifi şeklinde oluşturulmuş yazı düzenlemesi yer almaktadır. Burada kufi yazı ile “Ali” ifadesine yer veriliği belirtilmektedir¹¹¹ (Fotoğraf: 10-14).

4.1.9.4. Mukarnas

Taçkapı, yedi sıra mukarnas kavsaralıdır. Mukarnasların derinliği azdır ve içleri geometrik bezemelidir. Mukarnas düzenlemesinin çevresine dilimli kemer şeklinde bir çerçeve oluşturulmuştur.

Yukarda geometrik motifler içerisinde verdiğimiz istiridye kabuğu motifi mukarnasların iç bezemesinde kullanılmıştır. Burada istiridye kabuğu motifinde merkezden çıkarak farklı yönleri işaret eden yedi çizgi bulunmaktadır (Fotoğraf: 3-10).

4.1.10. Süsleme Programı

Gök Medrese de taş süsleme, avlu alt kat revaklarının taş sütunlarının devşirme başlıkları dışında sadece taçkapıda yer almaktadır.

Avlu alt kat revaklarının taş sütunlarının devşirme başlıklarında bezeme açısından farklılıklar görülmektedir. Sütun başlıklarındaki bu farklılığın nedeni, devşirme malzeme kullanımı ile açıklanabilir (Fotoğraf: 8).

Taçkapıda süsleme oldukça yoğundur ve farklı düzenlemeler bulunmaktadır. Taçkapı nişi etrafındaki ile taçkapı nişi üzerindeki kompozisyonlar farklılıklar göstermektedir. Buna göre taçkapı nişi etrafında bordürlü düzenleme yer alırken, niş üzerinde dikdörtgen panolar içerisinde bezemeler görülmektedir (Fotoğraf: 3; Çizim: 4-5-10-11-13).

Taçkapıda ağırlığı bitkisel ve geometrik süsleme oluşturmaktadır.

¹¹¹ I. Aksulu, a.g.t., s. 84.

Taçkapıda bitkisel süsleme daha çok pano içlerinde kullanılırken, mukarnas içlerinde, mukarnas çevresinde ve girişi en dıştan kuşatan bordürde geometrik süsleme kullanılmıştır.

Kuşatma kemerinin üzerinde ağırlıklı olarak geometrik süslemeye, etrafında ise bitkisel süslemeye yer verilmiş olması kademeli bir geçişi göstermektedir (Fotoğraf: 3; izim: 10-11-13).

Yapıda görülen biçimsel düzenlemeler, mimari öğeler ve süslemede simetri hâkimdir. Ancak taçkapıdaki dört sivri kemerli panodan üçünde bitkisel bezeme yer alırken, birinde geometrik düzenleme görülmektedir (Fotoğraf:3-11-12; izim: 4).

Taçkapı nişinin üzeri basık sivri kemerlidir. Kitabelik kısmının yanlarında yer alan dikdörtgen panoların st kısımları ile pencerelerde sivri kemer kullanılması arasında bir ilişki olması mümkündür (Fotoğraf: 5; izim: 4).

Taçkapıda yer alan zar başlık, aynı bordür içerisinde yer alan iki farklı düzenleme arasında yer almaktadır ve motifler arası geçişi sağlayacak şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 6; izim: 16).

Taçkapıda yer alan mukarnas düzenlemesinde, sadece mukarnasların içleri değil çevresi de bezenmiştir (Fotoğraf: 3-10).

Mukarnas dizisi etrafındaki merkez bulunan yıldız motifi etrafında gelişen çarkıfelek motifi geniş bir alanın bezenmesinde kullanılmıştır ve girift bir görüntü sunmaktadır (Fotoğraf: 3-14; izim: 7).

Taçkapının zeri boş alan bırakılmayacak şekilde bezeme ile kaplanmıştır (Fotoğraf: 3).

Mimari öğelerin süsleme amaçlı olarak kullanıldığı Gök Medrese, zengin bezeme programı ile dikkat çekmektedir.

4.2. HALEF SULTAN ZAVİYESİ / BUKASI

4.2.1. Yapının Adı / Diğer Adları

Halef Sultan Zaviyesi gerek kaynaklarda gerekse de halk arasında farklı adlarla anılmaktadır. Bunlar: Halef Gazi, Halef Hankahı, Halef Sultan Tekke ve Zaviyesi, Halef Türbesi, Darü'l- ilm Ve'l Amel, Taş Oluk Tekkesi ve Buka'dır¹¹²(Fotoğraf: 25).

Darü'l- İlm Ve'l Amel: İlim (Kur'an, Hadis, Fıkıh) öğrenilen ve amel (Amel-i Saliha, yani dince makbul olan işler ve ibadet) icra edilen ev anlamına gelmektedir¹¹³.

Evliya Çelebi, "Taş Oluk Tekkesi" adlı bir yapıdan bahsetmekte ve Sümbül Baba Tekkesi yakınında yerleşim içinde üzerinde dualar yazılı üst yanı oluk şeklinde oyulmuş bir taşın olduğunu, bundan günde bir defa süt aktığını ancak Peygamber Efendimiz doğunca tılsımın bozulduğunu anlatmaktadır¹¹⁴.

Yerleşme içindeki konumu ve mescit penceresinde yer alan kitabenin ortasındaki üzeri kırık taş nedeni ile Evliya Çelebi'nin Taş Oluk Tekkesi adıyla anlattığı yapının, Halef Sultan Hankahı olduğu belirtilmektedir.¹¹⁵ (Fotoğraf: 26).

4.2.2. Yapının Yeri

Yapı, Meydan Mahallesi, İl Emniyet Müdürlüğü'nün arkasında ve Sümbül Baba Zaviyesi'nin doğusunda yer almaktadır (Fotoğraf: 25).

¹¹² S. Emir, Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Kolanizasyon Yapıları Olarak Zaviyeler I Öncül Yapılar: Tokat Zaviyeleri, İzmir, 1994, s. 42.; F. Acunsal, Gerçeklerin Diliyle Tokat, Tokat, 1947, s. 254.

¹¹³ S. Emir, a.g.e., s. 44.

¹¹⁴ Evliya Çelebi, Seyahatname, Cilt V, İstanbul, 1314, (sayfa numarası bilinmiyor).

¹¹⁵ S. Emir, a.g.e., s. 46.

4.2.3. Yapının Tarihi

Zaviyenin, batı cephesindeki giriş kapısı üzerinde dört satırlık inşa kitabesi vardır. Ayrıca aynı cephedeki mescit ve türbe pencerelerinin üzerinde de birer kitabe bulunmaktadır.

Taçkapı üzerindeki Selçuklu sülüsü ile yazılmış dört satırlık kitabesinde şu ifadeler yer almaktadır:

Kitabe 1

قال الله تبارك وتعالى سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين وقال النبي عليه السلام اذ(!) مات
ابن ادم
انقطع عمله الا عن ثلث و لد صالح يدعو له او علم ينتفع به او صدقة جارية امر بعمار
هذا البقعة الشريفة المسمى
دار العلم و العمل في ايام دولة السلطان الا عظم غياث الدنيا والدين ابو الفتح مسعود بن
كيكاوس خلد الله ملكه و ايام دولة ملكة المعظمة حميدة الخواقين
عصمة الدنيا و الدين سلجوقى خواند بنت قليج ارسلان ايد الله دولتها العبد الضعيف
المحتاج الي رحمة الله خلف بن سليمان تقبل الله منه في سنة احدى وتسعين وستمائة

[1] Kale'llahu teberek ve te 'âlâ selamün ' aleyküm tıbtüm fe'dhuluha
halidin ve kale'n- nebiyyü 'aleyhi's- selam izamate ibnü âdeme [2] İnkata 'a '
amelühu illa 'an selâsin veledin Salihin yed 'ü lehu ev 'ilmin yüntefe 'u bihi ev
sadekatin cariyetin emera bi- ' imareti haze'l buk 'ati -s şerifeti'-müsemma.
[3] dara'l- 'ilmi ve'l-ameli fi- eyyami devleti's- Sultani'l-a 'zami gıyası'd-dünya
ve'd-din Ebü'l-Feth Mes'ud İbn-i Keykavus halleda mülkehuve eyyami
devletimeliketi'l mu 'azzameti hamideti'l –havatini [4] 'azameti'd-dünya ve'd-
din Selçuki, Havand binti Kılıç Arslan eyyeda'llhu devleteha el. - 'abdü'd-da
'ifüel- muhtacu ila rahmeti'llahi Halef İbn-i Süleyman tekabbela 'llahu minhü
fi- seneti ihda ve tis 'ine ve sitti mi'e¹¹⁶.

¹¹⁶ İ. H. Uzunçarşılı, Kitabeler, s. 12.

Yüce Allah şöyle der: “Selam size! Hoş geldiniz! Temelli olarak buraya girin!” ve Hz Peygamber (a.s) de şöyle der: “İnsan ölünce üç şey hariç ameli kesilir: Kendisine dua eden Salih bir evlat, faydalı bir ilim ve sadaka-i cariye.” Darül l-ilm ve'l-amel diye adlandırılan bu mübarek binanın yapımı için yüce Sultan, din ve dünya işlerinde kendisine başvurulmuş Ebü'l- Feth Mesud bin Keykavus- Allah onun devletini ölümsüz kılsın- ve yüce hatun, hükümdarların övgüleri, din ve dünyanın ulusu, Kılıç Arslan kızı Selçuki Huand- Allah onun devletini güçlendirsün. - idareleri zamanında, Allah'ın rahmetine muhtaç ve çaresiz kul Halef Bin Süleyman emir vermiştir- Allah kabul etsin- 691 yılı¹¹⁷ (Fotoğraf: 29).

Kitabe 2

Giriş cephesinde yer alan mescidin pencere alınlığında ayet kitabesi yer almaktadır. Buna göre:

قال الله تبارك و تعالي و ان المساجد لله فلا تدعو مع الله احدا

[1] Kale'llahu tebareke ve Te'âlâ inne'l-mesacide [2] li'llahi fela ted'ü me'a'llahi ehada.

Yüce Allah şöyle der: “Mescitler şüphesiz Allah'ındır. Öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını katmayın¹¹⁸” (Fotoğraf: 35).

Kitabe 3

Giriş cephesinde yer alan türbenin pencere alınlığında ise Ayetel Kürsi yer almaktadır. Buna göre:

¹¹⁷ İ. H. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 12.

¹¹⁸ A. Yardım, a.g.m., s. 467.

بسم الله الرحمن الرحيم
الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخز
سنته ولا نوم له مافى السموات وما
فى الارض من ذالذى يشفع عن
الا با زنه عيلم ما بين انديهم وما
خلفهم ولا يحيطون بشى من علمه
الا بما شا وسع كر سيه السموات
والارض ولا يوده حفظهما وهو العليم

[1] Bismillahirrahmanirrahim. Allah'u la ilahe illa hüve'l- hayyü'l kayyum
[2] la te'huzuhu sinetün ve la nevm. Luhu ma fi's- semavati ve ma fi'l ard. Men
zel'lezi yeşfe'u [3] indehu illa bi- iznihi ya 'lemu ma beyne eydihim ve ma
halfehüm ve la yuhitune bi- şey'in min 'ilmihi [4] illa bima şa'e vesî'a
kürsiyyühü's semavati ve'-arda ve la ye'udühü hıfzuhuma ve hüve'l- aliyyül- 'azim¹¹⁹.

Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla. Allah, O'ndan başka tanrı olmayan, kendisini uyuklama ve uyku tutmayan, diri, her an yarattıklarını gözetip durandır. Göklerde olan ve yerde olan ancak o'nundur. O'nun izni olmadan katında şefa'at edecek kimdir? Onların işlediklerini ve işleyeceklerini bilir, dilediğinden başka ilminden hiçbir şeyi kavrayamazlar. Hükümlerini gökleri ve yeri kaplamıştır, onların gözetilmesi O'na ağır gelmez. O yücedir, büyüktür¹²⁰ (Fotoğraf: 36).

İnşa kitabesine göre bu mübarek Buka Sultan II. Mesud'un birinci hükümdarlığı zamanında, IV. Kılıç Aslan'ın kızı Selçuki Huand Hatun

¹¹⁹ S. Emir, a.g.e., s. 42-43.

¹²⁰ S. Emir, a.g.e., s. 42-43.

(Hüdavent Hatun) zamanında Halef Bin Süleyman tarafından (H. 691) M.1291-1292 yılında yaptırılmıştır¹²¹.

4.2.4. Yapının Banisi

Yapının kitabesine göre, Sultan Mesud'un ikinci saltanatı döneminde, IV. Kılıçarslanın kızı Huand Hatun'un hizmetinde bulunan Halef Bin Süleyman tarafından (1291-92) buka olarak inşa ettirilmiştir. Kitabede bahsedilen Selçuki Huand (Selçuk Hatun) Sultan Mesud'un amcası IV. Kılıç Aslan'ın kızıdır. Kitabede adının geçmesini, hükümdar ailesinin en büyüklerinden olmasına ve Halef Sultan'ın onun hizmetinde bulunmasına bağlayan kaynaklar bulunmaktadır¹²².

Halef Sultan'ın ismine "sultan" unvanının eklenme nedeni ile ilgili hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Ayrıca Halef Sultan'ın yaptırdığı başka yapı veya Huand Hatun'un hizmetlisi olması dışında başka bir görevi olduğuna dair bilgi bulunamamıştır.

4.2.5. Yapının Mimar / Sanatçıları

Bazı kaynaklarda yapının mimarının, Halef Bin Süleyman olduğu belirtilmekte ancak buna kaynak gösterilmemektedir¹²³.

Halef Bin Süleyman'ın "Mimar" yönü ile ilgili olarak yapılan araştırmalar neticesinde herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır ve kitabede de böyle bir bilgi bulunmamaktadır.

¹²¹ F. Acunsal, a.g.e, s. 254.

¹²² I. Aksulu, a.g.t., s. 140.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 182- 183.; İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Türk Tarih Vesikalarından Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya Vilayet ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler, Cilt I, İstanbul, 1927, s. 150.

¹²³ I. Aksulu, a.g.t., s. 140-141.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 182- 183.

4.2.6. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu

Zaviyenin, 1998 ve 2005'te Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyonu yapılmıştır¹²⁴.

Kuzey beden duvarlarının daha kalın olması ve bu bölümde köşe dönüşlerinin kesme taş olmayışı bu alanlarda bir çalışma yapılmış olduğunu göstermektedir¹²⁵ (Fotoğraf: 30; Çizim: 20).

Taçkapı üzerinde yer alan mukarnas sıralarının düzeni bozulmuş, cephe üst seviyesinde yer alan mazgal pencereler genişletilmiş ve kapı girişlerindeki kemer ile oynanmıştır. Ancak bu değişikliklerin hangi tarihte yapıldığı bilinmemektedir.

4.2.7. Yapının Planı

Enine dikdörtgen planlı yapı, bir giriş bölümü ve buraya açılan farklı büyüklükteki birimlerden oluşmaktadır. Batı yönde yapının ortasındaki cephe yüzeyinden çıkıntı yapan bir taçkapıdan, doğu batı yönündeki uzanan tonoz örtülü mekâna ulaşmaktadır. Buranın kuzeyinde dikdörtgen çerçeveli iki kapı bulunmaktadır. Bu kapılardan batıdaki, tonozlu bir mekâna; diğeri ise kareye yakın dikdörtgen planlı, mazgal pencereli, tonoz örtülü başka bir mekâna ulaşımı sağlamaktadır. Bu mekânın güney duvarında kapı ile aynı yönde kemerli geniş bir niş mevcuttur.

Girişin güneyindeki kemerli bir kapıdan kare planlı, kubbe örtülü bir mekâna geçilmektedir. Bu mekânın güney duvarında bir mihrap nişi, kuzey duvarında ise dışa açılan bir pencere bulunmaktadır. Özelliklerinden mescit olduğu anlaşılan bu mekânın güney duvarında köşede açılmış bir kapıyla türbe olabilmesi muhtemel olan kareye yakın dikdörtgen planlı, kubbeli bir

¹²⁴ I. Aksulu, a.g.t., s. 152-153.

¹²⁵ I. Aksulu, a.g.t., s. 154.

başka mekâna ulaşılmaktadır. Giriş bölümünün doğusunda ana girişin karşısındaki kemerli bir kapıdan merkezi kubbeli ana mekâna ve güneyinde yer alan eyvana ulaşılmaktadır. Eyvanın güney ve doğu duvarlarında karşılıklı yerleştirilmiş birer niş bulunmaktadır ¹²⁶ (Çizim: 19-20).

4.2.8. Malzeme ve Teknikler

Moloz taştan inşa edilen yapıda, kesme taş: bina köşelerinde, kemerler, lentolar ve eşiklerde; tuğla ise geçiş elemanları ve üst örtüde kullanılmıştır.

Taş süslemenin yer aldığı taçkapı ve pencerelerde düzgün kesme taş kullanılmıştır (Fotoğraf: 25-26-27).

Çini Bezeme

Merkezi kubbeye geçiş bölgesindeki niş içinde bulunan turkuaz renkli altıgen olduğu düşünülen tek parça çini, yapı içinde çini kullanıldığını göstermektedir. Ancak yapıda var olduğu saptanan çini tezyinat düzeni ile hangi mekânlarda var olduğunun anlaşılması bugün için mümkün değildir¹²⁷.

Taş Süslemede Uygulanan Teknikler

Yapıda: oyma, kazıma ve renkli taş almaşığı teknikleri kullanılmıştır.

Oyma tekniği: taçkapı sütunce kaidelerinde, kitabeliğin üzerindeki mukarnas düzenlemesinde ve mescit pencere alınlığındaki bitkisel bordürde uygulanmıştır (Fotoğraf: 32-33-36; Çizim: 21).

¹²⁶ I. Aksulu, a.g.t., s. 141-143.

¹²⁷ I. Aksulu, a.g.t., s. 150.

Kazıma tekniği: taçkapıda yer alan mazgal pencere çevresindeki mukarnaslarda görülmektedir (Fotoğraf: 25-28-29).

Renkli taş almaşığı: taçkapı yüzeyine kırmızı beyaz renklerinden oluşan renk almaşığı yapılmıştır (Fotoğraf: 28).

4.2.9. Görülen Süsleme Türleri

Yapıda geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere üç tür süsleme görülmektedir.

Geometrik süsleme: mukarnas içlerinde ve sütunce kaidesinde geometrik bezeme yer almaktadır.

Bitkisel süsleme: zaviyenin batı cephesindeki mescit pencere alınlığında yer alan bordür içerisine yapılmıştır (Fotoğraf: 36-37-38-39; Çizim: 21).

Yazı: mescit penceresinin üzerindeki kitabede bulunmaktadır (Fotoğraf: 36-37).

Mescit pencere alınlığında bitkisel süsleme bulunurken, kitabe içerisinde palmet, rumi ve yazının birlikte kullanılması ile oluşturulmuş karışık kompozisyon düzenlemesi görülmektedir.

4.2.9.1. Geometrik Motifler

Taçkapı sütunce kaidelerinde, zemine dik olarak yerleştirilmiş kare motifi yer almaktadır ve oldukça sade şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 32-33).

Sütuncenin yanında, taş yüzeyine işlenmiş bir istiridye kabuğu motifi dikkat çekmektedir. Merkezden çıkarak farklı yönlere doğru dağılan ışın/ışık demeti şeklindeki düzenlemenin, yapının orijinalinde burada bulunmadığını ve yapılan çalışmalar sırasında bezemenin bugün bulunduğu alana

yerleştirildiğini düşünmekteyiz. Çünkü diğer sütunce yanında bu düzenleme bulunmamaktadır ayrıca incelenen örneklerde istiridye kabuğu motifi sadece mukarnas içlerinde görülmektedir (Fotoğraf: 32-33).

4.2.9.2. Bitkisel Motifler

Rumi: mescit pencere alınlığındaki kitabenin üzerinde dar bir bordür içerisinde yer almaktadır. Merkezden çıkarak farklı iki yöne doğru giden kıvrık dallar yarım daire oluşturarak, düğümlü rumiler ile sonlanmaktadır ve dallar üzerinde volütler (düğümler) yer almaktadır (Fotoğraf: 36-37-38-39; Çizim: 21).

Rumi motifinin oluşturduğu bitkisel düzenlemenin orta kısmında etrafı daire ile sınırlandırılmış, üzeri kırık olan ve kabara olduğunu düşündüğümüz mimari öge yer almaktadır. Kabara bordürü iki eşit parçaya bölecek şekilde yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 36-38).

4.2.9.3. Yazı

Taçkapı ile aynı cephede yer alan mescit penceresinin üzerinde yer alan kitabe sülüs yazı ile yazılmıştır ve istif bulunmamaktadır. Kitabedeki harf uçlarının uzatılarak ok ucu şeklinde sonlandırıldığı ve harf aralarına, harf üstlerine küçük palmet ve rumi motiflerinin yerleştirildiği görülmektedir. Ayrıca sap ve kıvrım dallar üzerinde de içe doğru kıvrım yapan düğümler (volütler) yer almaktadır (Fotoğraf: 36-37-38-39).

4.2.9.4. Mukarnas

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısı üzerinde yer alan mukarnaslar, kalemle veya ucu sivri bir aletle açılmış basit çentik veya yiv görünüşündedir.

Ayrıca buradaki mukarnaslar sadece form açısından değil yüzeye yerleştirilişleri bakımından da oldukça farklıdır. Buna göre: kitabe üzerinde dikdörtgen alan içerisine yerleştirilen mazgal pencere etrafında diğerlerinin aksine enine şekilde yerleştirilen mukarnaslar, ortasından geçen bir çizgi ile yatay iki eşit parçaya bölünmüşlerdir. Kitabe üzerinde gelişi güzel yerleştirilen bazı mukarnasların iç bezemelerinde, tek noktadan çıkarak farklı yönlere dağılan ışın demeti şeklinde düzenlenmiş istiridye kabuğu motifinin oluşturduğu geometrik bezeme bulunmaktadır(Fotoğraf: 29-30).

4.2.10. Süsleme Programı

Halef Sultan Zaviyesi'nde taş süsleme, taçkapıda ve mescit pencere üzerinde yer almaktadır (Çizim: 20). Yapının geneline hâkim olan sadelik taçkapı ve pencere süslemesine de yansımıştır (Fotoğraf: 25-30-36).

Üç farklı süsleme kompozisyonunun görüldüğü yapıda: geometrik süsleme taçkapıda, bitkisel süsleme ve yazı ise mescit penceresinin üzerinde görülmektedir (Fotoğraf: 25-30-36).

Yapıda inşa kitabesi taçkapı üzerine yerleştirilirken, duaların bulunduğu kitabeler mescit ve türbe pencerelerine yerleştirilmiştir. Dua kitabelerinin, mescit ve türbe gibi kutsaliyeti olan yerlere yerleştirilmiş olması, kitabelerin yerleştirilmesinin bir plan dâhilinde yapıldığı düşüncesini uyandırmaktadır (Fotoğraf: 29-30-31-36-39; Çizim: 21).

Taçkapıda yer alan inşa kitabesi ile türbe penceresindeki kitabe dört satırdan oluşurken mescit penceresinde yer alan kitabe iki satırdan oluşmaktadır. Kitabe üzerinde rumi motiflerinin oluşturduğu bitkisel bezeme yer alırken, kitabe içerisinde palmet, rumi ve yazının birlikte kullanılması ile meydana gelen karışık kompozisyon görülmektedir (Fotoğraf: 29-34-36).

Cephe yüzeyinden hafif dışa taşkın taçkapı üzerinde yer alan kırmızı-beyaz renk alması, oldukça dikkat çekmektedir (Fotoğraf: 25).

Taçkapı yan kanatları dışa doğru çıkıntı yapmaktadır ve girişin iki yanında birer adet niş bulunmaktadır. Nişlerin üzerinde herhangi bir süsleme unsuruna rastlanılmamaktadır (Fotoğraf: 31).

Taçkapıda inşa kitabesi üzerinde, orta kısma gelecek şekilde yerleştirilmiş dikdörtgen form içerisinde sivri kemerli bir mazgal pencere yer almaktadır (Fotoğraf: 29-30).

Taçkapıda giriş üzerinde yuvarlak kemer, mazgal pencerede ise sivri kemer düzenlenmesi bulunmaktadır (Fotoğraf: 25-29-30).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısındaki mukarnaslar, gerek mimari yapı gereksede yerleştirilme düzenleri açısından farklılık göstermektedir. Kitabe üzerinde gelişi güzel yerleştirilen mukarnasların derinlikleri yok denecek kadar azdır ve mukarnas içlerinde iki farklı geometrik bezeme yer almaktadır. Mukarnaslarda görülen bu düzensizlik yapılan restorasyonlar sonucunda oluşmuş olabilir (Fotoğraf: 30).

Sütuncelerin, gövde ve başlık kısımlarında süslemeye yer verilmezken, kaide kısmında geometrik bezeme bulunmaktadır (Fotoğraf: 30).

Yapıda, moloz taş kullanılırken bezemenin bulunduğu taçkapı ve pencerelerde kesme taş kullanılması ve süslemenin taçkapı ile mescit pencere alınlığında toplanması yapıda cepheye verilen önemi göstermektedir (Fotoğraf: 25-26-27-29)

Taçkapının yanındaki pencerelerden mescit penceresi ile türbe penceresi genel olarak aynı düzenleme özelliği göstermektedir. Türbe penceresi de, kaval silmeli bordürlü ve kemerlidir. Pencere yüzeyi pahlı bir bordür ve bunu takip eden iki düz bordürle çerçevelendirilmiştir. Kemer ile kitabe dış bordür arasında kitabe yer almaktadır. Mescit penceresinde buradan farklı olarak bordür içerisinde bitkisel süslemeye yer verilmiştir (Fotoğraf: 25-34-36; Çizim 21).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan süslemede, belli bir programdan söz etmek bugünkü görünümü itibari ile zordur.

4.3. SÜNBÜL BABA DARÜS-SÜLEHASI / ZAVİYESİ

4.3.1. Yapının Adı / Diğer Adları

Yapı, Sünbül Baba Zaviyesi, Tekke, Hankah ve Darüs-Süleha gibi farklı adlarla anılmaktadır¹²⁸.

İnşa kitabelerinde “Darüs-Süleha, Darü'l- ilm Ve'l Amel gibi adlar verilen yapıların belgelerde çoğunlukla “Zaviye” ya da “Hankah” olarak adlandırıldığını görülmektedir¹²⁹.

Zaviyenin hangi tarikata hizmet etmek üzere yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak değişik tarihlerde Rifai ve Bektaşî tarikatlarını bünyesinde barındırdığı belirtilmektedir¹³⁰.

4.3.2. Yapının Yeri

Tokat il merkezinde Bahçekapısı mevkinde Gaziosman Paşa Bulvarı, Pazarcık Mahallesi, Kışla yolu üzeri No:175/1 de yer almaktadır (Fotoğraf: 40-41).

4.3.3. Yapının Tarihi

Yapının giriş kapısı üzerindeki, 1.40 x 0.44 m. boyutlarındaki Selçuklu sülüsü ile yazılmış üç satırlık mermer kitabesinde şu ifadeler yer almaktadır:

¹²⁸ S. Emir, a.g.e., s. 53.

¹²⁹ S. Emir, a.g.e., s. 53.

¹³⁰ EVLİYA ÇELEBİ; *Seyahatname*, (çev. Zuhuri Danişman), Cilt V, İstanbul, 1970, s. 71.

Kitabe

قال الله تعالى وما تقدمو الانفسكم من خير تجدوه عند الله هو خير او اعظم اجرا
و استغفرو الله تو سل با نشاء هذاالمقام المبارك المسمى دار الصاحا
الي الله تعالى في زمن السلطان الا عظم غياث الدنيا والدين (مسعود) بن كيكافوس خلدالله
دولته عتيق الملكة المعظمة المطهرة المكرمة
الي الطرفين النسبية الابو بن صفوة الدنيا و الدين بنت الامير المغفور معين الدين بر وانه
رحمه الله و ابقاها زين الحاج و الحر مين سنبل بن عبد الله تقبل الله منه في سنة
احدي وتسعين وستما نة

[1] Kale'llahu te'ala ve ma tükaddimu li-enfüsiküm min hayrin
teciduhu'inde' ilahi hüve hayran ve a'zame ecran ve stağfiru'llahe tevessele
bi-inşa'i haze'l-mekami'l müsemma daru's-suleha. [2] ila'llahi te'ala fi-
zemeni's-Sultani'l zami Gıyasi'd-dünya ve'ddin mes'ud İbni Keykavus
halleda'llahu devletehu atiku'l meliketi'l-mu 'azzamati'l-mutahharati 'l-
mükereme [3] ile't- tarafeyni'n- nesibeti'l- ebeveyni safveti'd- dünya ve'd- din
binti'l- emiri'l mağfuri Pervane Muinü'd- din rahimehu'llahu ve iyyaha zeynü'l-
hacci ve'l- hameyn. Sünbül Bin Abdullah "tekabbela'llahu minhü fi- seneti
ihda ve tis'ine ve sitti mi'e.

Yüce Allah şöyle der: "Kendiniz için yaptığınız iyiliği daha iyi ve daha
büyük ecir olarak Allah katında bulursunuz. Allah'tan bağışlanma dileyin
"Darüs-Süleha" olarak adlandırılan bu mübarek makamı, yüce sultan, din ve
dünya işlerinde kendisine başvurulmuş Mesud bin Keykavus- Allah onun
devletini ölümsüz kılsın- zamanında merhum Emir Muineddin Pervane'nin -
Allah ona rahmet eylesin. - kızı din ve dünyanın seçilmiş anne ve babası
tarafıyla nesebi temiz, keremli, pak, yüce hatunun- Allah onun ömrünü uzun
kılsın- azadlısı, hacıların ve hameynin süsü Sünbül Bin Abdullah Allah'a
yakınlaşmak için yaptırmıştır. Allah kabul etsin, 691 yılı¹³¹ (Fotoğraf: 46).

Yapının mevcut kitabesinden 1291-1292 tarihlerinde yapıldığı
görülmektedir. Darüs-süleha olarak inşa edilen yapı Pervane Muined-din
Süleyman'ın kızının azadlısı, Abdullah oğlu Hacı Sünbül tarafından

¹³¹ İ. H. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 11.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı,
A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 176.

yaptırılmıştır. Türbe, zaviyeye sonradan eklenmiş olduğuna göre 1292 yılından sonrasına aittir. Ancak Hacı Sünbül'ün ölüm tarihini ve zaviyeyi yaptırdığı zaman kaç yaşında olduğuna dair bir bilgi olmadığından inşa tarzı ve elemanlarına bakarak 13. yüzyıl sonundan geç bir tarihte yapılmamıştır ve kitabede geçen yüce hatun'un, "Safvetuddin Hatun" olduğu belirtilmektedir¹³² (Fotoğraf: 46).

4.3.4. Yapının Banisi

İnşa kitabesinde Darüs-Süleha olarak adlandırılan yapı, Sultan II. Mesud'un birinci hükümeti zamanında, Pervane Muined-din Süleyman'ın kızının (kitabede "yüce hatun" olarak geçen) azadlısı, Sünbül Bin Abdullah tarafından M. 1291-92 (H. 691) yılında yaptırılmıştır. Pervane Muined-din Süleyman'ın kızı "yüce hatun"un adı kitabede belirtilmemiştir¹³³.

Kitabede "yüce hatun" ifadesiyle verilen kişinin, Pervane Muined-din Süleyman'ın, II. Mesud ile evlenen kızı Safvetuddin Hatun olduğu belirtilmektedir¹³⁴.

Evliya Çelebi, Tokat'taki tekke ve zaviyelerden bahsederken yapı ve banisi hakkında şu bilgileri vermektedir: şehrin kuzeyinden aşağı doğru inerken bahçeler içinde Sünbüllü Baba Tekkesi yer almaktadır. Hacı Bayram Veli Halifesi Sünbüllü Sultan, buraya yerleşmiştir ve kefare zamanından beri burası ulu bir makamdır. Yapı safi, dut, salkım, söğüt ve meyve ağaçları ile süslüdür. Hacı Bektaş Veli bu şehre ayak bastığında, kerametler sahibi Sünbüllü Baba Sultan'ı potuna koyarak Ertuğrul tarafına gitmişlerdir. Sünbüllü Sultan, Gazi Hüdavendigâr asrında vefat etmiştir ve burada gömülüdür¹³⁵.

Evliya Çelebi Sünbül Baba'nın, Hacı Bektaş'ın etrafında yer alan erenlerden olduğunu belirtmesine karşın yapının kitabesinde Sünbüllü

¹³² S. Emir, a.g.e., s. 51-52.

¹³³ S. Emir, a.g.e., s. 51.; I. Aksulu, a.g.t., s. 128.

¹³⁴ S. Emir, a.g.e., s. 52-53.

¹³⁵ EVLİYA ÇELEBİ; a.g.e., 1970, s. 57.

Baba'nın, Yüce Hatunun azadlısı olduğu belirtilmekte ve dini kişiliği hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir.

4.3.5. Yapının Mimar / Sanatçıları

Yapının mimar ve sanatkârları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır¹³⁶.

4.3.6. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu

Cadde kot seviyesinden aşağıda kalan taçkapının, 1908 yılında taşları sökülerek yol seviyesinden 0.60 m yukarı çıkarılmıştır¹³⁷.

Kapının sökülüşünden hareketle, kapının aslında kuzey cephede olduğu ve onarım sırasında yerinin değiştiğini ileri sürülerek yeni bir plan denemesi yapıldığı belirtilmiştir¹³⁸ (Fotoğraf: 40-41-42-43).

Yapı, değişik dönemlerde müdahalelere maruz kalmıştır. Türbenin arkasından başlayarak batı cephesinin bir kısmını, yapıya sonradan eklenen bir konut kapatmaktadır.¹³⁹ (Fotoğraf: 40-41).

Ayrıca yapı ile türbe arasındaki ilişki için malzeme farkı, duvar kalınlıklarındaki fark, zaviye ile türbenin kesiştiği yerde kesme taş köşeliğin türbe duvarı tarafından kısmen kapatılmasını dikkate alarak türbenin sonradan yapıldığı belirtilmektedir¹⁴⁰.

¹³⁶ I. Aksulu, a.g.t., s. 126.

¹³⁷ H. T. Cinlioğlu, *Osmanlılar Zamanında Tokat*, Cilt 4, Tokat, 1973, s. 52.

¹³⁸ S. Emir, a.g.e., s. 55.

¹³⁹ S. Emir, a.g.e., s. 55.

¹⁴⁰ I. Aksulu, a.g.t., s. 139.

4.3.7. Yapının Planı

Doğu batı ekseninde sıralanan kubbeli bir sofa ve tonozlu bir eyvan, bunun batı ve kuzey tarafına yerleştirilmiş odalar ve eyvana bitişik bir türbeden oluşmaktadır (Çizim: 22).

Dışa doğru hafif çıkıntı yapan taçkapıdan dar, uzun şekilde düzenlenmiş bölüme girilmektedir. Üç basamakla inilen bu kısım düz ahşap tavan örtülüdür

Girişin kuzey duvarındaki kapıyla iki ayrı mekâna girilmektedir. Taç kapıya yakın ilk mekân dikdörtgen planlı olup doğu duvarındaki kapıdan kareye yakın bir başka mekâna ulaşılmaktadır. Girişin kuzeyindeki diğer mekân ise dikdörtgen planlı büyük bir mekân olarak inşa edilmiştir. Her üç mekânın tavanı ahşap örtülüdür. Girişin batısında kemerli bir kapıyla da dörtkenarı farklı boyutlarda olan kareye yakın, tonozlu bir başka bölüme geçilmektedir¹⁴¹.

Giriş bölümünü güneyinden kemerli bir kapıyla kare planlı kubbeli mekâna açılmaktadır. Bu mekânın doğusunda tonozlu eyvan, eyvanın güney duvarındaki kemerli bir kapıyla geçilen kare planlı, kubbeli türbe yer almaktadır. Doğu duvarının ortasında dışa açılan bir kapı daha vardır¹⁴² (Çizim: 22).

Taçkapının yer aldığı doğu cephede, taçkapının hemen üstünden başlayarak zaviye duvarları üstünde yükselen ve yapıya sonradan eklenen ahşap konutun cephesi bulunmaktadır (Çizim: 22).

¹⁴¹ H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 179.

¹⁴² I. Aksulu, a.g.t., s. 129-134..

4.3.8. Malzeme ve Teknikler

Zaviye ve türbe duvarlarında moloz taş kullanılırken, eyvan ve niş kemerinde kesme taş, kubbe ile geçiş elemanlarında ise tuğla kullanılmıştır.

Taş süslemenin görüldüğü taçkapıda ise farklı olarak beyaz mermer kullanılmıştır (Fotoğraf: 43-44-60).

Taş Süslemede Uygulanan Teknikler

Taş süslemenin bulunduğu taçkapı ile türbe pencere alınlığında: oyma, kazıma ve renkli taş almaşığı teknikleri uygulanmıştır.

Oyma tekniği: taçkapı nişi üzerinde yer alan süsleme şeritlerinde, yan niş içleri ile alınlıklarının süslemelerinde ve türbenin pencere alınlığında görülmektedir (Fotoğraf: 43-48-60).

Kazıma tekniği. Mukarnas kavsarası kenarında yer alan altıgen düzenlemelerin yüzeye uygulanmasında faydalanılmıştır.

Renkli taş almaşıklığı tekniği: taçkapı nişini kuşatan basık sivri kemer üzerinde, mavi-beyaz renklerinin dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulmuştur (Fotoğraf: 45).

4.3.9. Görülen Süsleme Türleri

Yapıda geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere üç tür süsleme yer almaktadır.

Geometrik süsleme: taçkapıdaki mukarnas içlerinde, nişin yanında bulunan bordür ile taçkapıyı kuşatan dış bordür üzerinde ve türbe pencere alınlığında görülmektedir (Fotoğraf: 43-47-48-49-54).

Bitkisel süsleme: taçkapı nişi üzerindeki bordürde, yan nişlerinin içlerinde ve köşelerinde, sütun başlıklarında karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf: 46-50-51-52-58).

Yazı: kavsara aynalığının iki yanındaki altıgen düzenleme içerisinde yer almaktadır¹⁴³(Fotoğraf: 43).

Zaviyenin taçkapısı ile türbenin pencere alınlığında görülen geometrik bezemeler: istiridye kabuğu ve altıgenler; bitkisel bezemeler: palmet, palmet-rumi, palmet-lotus ve akant yaprağıdır.

Ayrıca taçkapıda yan niş üstlerinde bitkisel (palmet, rumi) motifler ile geometrik motiflerin (daire, düzgün doğrular, çokgenler, altıgenler, yaylar) birlikte kullanılması ile karışık kompozisyon meydana getirilmiştir.

4.3.9.1. Geometrik Motifler

İstiridye kabuğu: taçkapıda mukarnas yüzeylerinde tek merkezden çıkarak farklı yönler doğru dağılan ışın/ışık demeti şeklinde oluşturulmuş bezeme görülmektedir (Fotoğraf: 47).

Altıgenler: taçkapı ile aynı cephede yer alan türbenin pencere alınlığında, yan yana yerleştirilmiş üç altıgen motifi yer almaktadır. Bugün içleri boş olan altıgenlerin içlerinde bezeme olma ihtimali yüksektir. Bununla birlikte yapılan araştırmalarda bu alanlardaki bezeme ile ilgili olarak herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır (Fotoğraf: 60-61).

4.3.9.2. Bitkisel Motifler

Palmet: taçkapıda yan nişlerin içerisinde merkezde üst üste gelecek şekilde sıralanmış iki palmet motifi yer almaktadır. Alttaki palmetin sap kısmı ikiye ayrılarak palmete çerçeve oluşturacak şekilde uzamakta ve palmet taç yaprağı üzerinde tekrar birleşerek yukarıdaki ikinci palmetin sap kısmını oluşturmaktadır. Yine altta bulunan palmetin taç yaprağından çıkan kıvrık dallar, farklı iki yöne doğru giderek boş alanları doldurmaktadır. Yukarıdaki

¹⁴³ I. Aksulu, a.g.t., s. 137.

palmetin ta yaprağından çıkararak aşağı doğru giden dallar palmet motifi ile sonlanmaktadır. Alttaki palmetin sap kısmında ve ta yaprağından çıkan sap üzerinde dilimli geniş yapraklar yer almaktadır (Fotoğraf: 50; izim: 26).

Taçkapının güneyindeki yan niş içinde genel olarak yukarda anlatılan bitkisel düzenleme görölmekle birlikte, burada farklı olarak merkezde yer alan alttaki palmette, sap ile yaprak kısmının birleşme yerinde “boğum veya düğüm” olarak adlandırılan düzenlemenin bulunması farklılık yaratmaktadır (Fotoğraf: 51; izim: 27).

Hâlbuki diğer nişin içerisindeki bitkisel kompozisyonda, altta yer alan palmetin ikiye ayrılan sap kısmında üzeri detaylandırılmış bir yaprak motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 50; izim: 26).

Palmet-rumi: taçkapı yan niş üzerindeki köşeliklerde görölmektedir. Buna göre: merkezde yer alan palmetin sap kısmından çıkararak farklı yönlerle doğru giden dallar, palmete çerçeve oluşturarak tepe noktasında tekrar birleşmiştir. Palmetin ta yaprağından çıkan ve ikiye ayrılan kıvrık dallar palmetin sap kısmında rumi ile sonlanmaktadır (Fotoğraf: 52).

Palmet-lotus: taçkapı nişi ile kitabelik arasındaki bordür üzerinde lotus ve palmet motifinin birlikte kullanıldığı düzenleme görölmektedir. Buna göre: bir sıra şeklinde uzanan lotus motifleri birbiri ile bağlantılı şekilde verilmiştir. Lotus ve palmet motifleri dönüşümlü olarak kullanılmıştır ve palmetin ikiye ayrılan sapı diğer palmetin sap kısmını oluşturmaktadır (Fotoğraf: 46-49; izim: 29).

Çift katlı şekilde düzenlenen sütuncenin alt başlığında da yine yukarda anlatılan lotus ve palmet motiflerinin birlikte kullanılması ile oluşturulan düzenleme görölmektedir (Fotoğraf: 58; izim: 33).

Ancak bu iki düzenleme arasında farklılıklar vardır. Buna göre: bordürde yer alan lotuslar daha küçük ve daha uzundur. Sütunce başlığındaki lotuslar ise daha iri ve kısa boyludur (Fotoğraf: 46-49-58; izim: 29-33).

Akant yaprağı: taçkapı yan nişi ile süslemeyi en dıştan kuşatan bordürde yer alan motif, akant yaprağı olarak adlandırılmaktadır. İ içe geçmiş ve bir tarafı kapatılmamış daire şeklindeki düzenlemede

kapatılmayan kısımlar daha oval şekilde yapılmıştır. Aynı motifin yan yana dizilmesiyle oluşturulan bu kompozisyon, dar bir şerit boyunca uzanmaktadır (Fotoğraf: 48-57; Çizim: 28).

4.3.9.3. Yazı

Kavsara aynalığının iki yanında birbirine simetrik şekilde yerleştirilmiş altıgen motifleri yer almaktadır. Merkezden çıkan çizgilerin kırılarak aynı yönde dönmesi ile oluşan çarkıfelek şeklindeki düzenlemede, kufi yazısı ile yazılmış “Ali” ifadesine yer verildiği belirtilmektedir¹⁴⁴.

Yüzeye kazıma tekniği ile işlenen bezeme günümüzde çok silik şekilde olduğu için çekilen fotoğraflarda görülmemektedir.

4.3.9.4. Mukarnas

Taçkapıda kitabe panosundan itibaren başlayan mukarnas dizisi, taçkapı yan kanatlarının dışa çıkıntı yapması ile oluşturulmuş yan nişler üzerinde de devam etmektedir ve taçkapı dokuz sıra mukarnas kavsaralıdır.

Mukarnasların derinliği fazla ve içleri bezemelidir. Mukarnas yanında yer alan geometrik düzenleme ve mukarnası kuşatan bordür dışında, mukarnas çevresi genel itibari ile sade şekilde bırakılmıştır (Fotoğraf: 47-49).

4.3.10. Süsleme Programı

Sünbül Baba Zaviyesi’nde taş süsleme zaviyenin doğu cephesindeki taçkapı yüzeyinde ve taçkapı ile aynı cephede yer alan türbe pencere alınlığında görülmektedir.

¹⁴⁴ I. Aksulu, a.g.t., s. 137.

Süslemenin cephede (taçkapıda) yoğunlaşması ve mermer malzemenin sadece taçkapıda kullanılması cepheye verilen önemi göstermektedir ve taçkapı süsleme programı açısından oldukça zengindir.

Türbede, cephede yer alan pencere dışında süsleme öğesine rastlanılmamaktadır. Buda yine cepheye verilen önem ile açıklanabilir (Fotoğraf: 60-61).

Taçkapıda bitkisel bezeme, genel olarak geniş ve oval alanlarda (yan niş içleri ile sütun başlıkları gb); geometrik bezeme, dar kuşatma bordür içlerinde; karışık bezeme ise bordürden çok pano şeklindeki alanların süslemesinde kullanılmıştır (Fotoğraf: 50-51-52-53-54-57-58).

Taçkapı yan nişlerinin üzerinde enine dikdörtgen şeklindeki alanlarda, karışık kompozisyonu oluşturan iki farklı geometrik bezemenin dönüşümlü olarak kullanıldığı gözlenmektedir (Fotoğraf: 54; Çizim: 30).

Buna göre: genel olarak dört daireden oluşan bezemede, kitabeden itibaren birinci ve üçüncü daire düzenlemesinde merkezde iç içe geçmiş farklı büyüklükte daireler yer almakta ve bordür boyunca uzanan iki düzgün doğru, daireleri iki eşit parçaya bölmektedir. Daireleri bölen iki düzgün doğrunun, bittiği yerde ucu farklı yönlerde doğru kıvrılarak palmet düzenlemesi ile sonlanmaktadır. Burada palmet motifi ile sonlanan düzgün doğrunun üst kısmında düğümlü palmet, alt kısmında ise sivri taç yapraklı palmet yer almaktadır. Dairelerin üzerinde yer alan volütler kompozisyonu hareketlendirmektedir (Fotoğraf: 54; Çizim: 30).

Kitabeden itibaren ikinci ve dördüncü daire düzenlemesinde de yine daireyi iki eşit parçaya bölen düzgün doğrular ve uçlarında aynı şekilde palmet motifleri bulunmakla birlikte farklı bir düzenleme görülmektedir. Buna göre: düzgün olmayan büyük bir daire içerisinde, çok sayıda küçük çokgen bulunmaktadır (Fotoğraf: 54; Çizim: 30).

İki farklı daire düzenlemesinde de yer alan düzgün doğrular, birbiri ile bağlantılı şekilde verilmiştir ve daireler arasında da tek yaprağı daha uzun şekilde yapılmış rumi motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf: 54; Çizim: 30).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında, mimari unsurların yerleştirilişi ve süsleme programı açısından simetri söz konusudur. Ancak niş içlerinde

yer alan bitkisel bezeme, genel olarak benzer gözükse de detaylı incelendiğinde küçük farkların olduğu görülmektedir (Fotoğraf: 50-51; Çizim: 26-27).

Taçkapıdaki süsleme cepheden ilk bakışta görülmemekte ancak taçkapıya yaklaşıldığında görülmektedir, bunun nedeni ise taçkapı yan kanatlarının dışa doğru çıkıntı yapmasıdır (Fotoğraf: 43).

Çift katlı olarak tasarlanan sütunce başlıklarında, farklı kompozisyonlar uygulanmıştır. Taçkapı üst bordüründe yer alan bezeme, sütunce başlığında görülmektedir ancak ölçüleri farklıdır. Buna neden olarakta süslenecek alanın ölçüleri gösterilebilir (Fotoğraf: 46-58; Çizim: 29-31-32).

Taçkapıda, kapı nişi etrafında yoğunlaşan süslemede: malzemenin mermer olması, mukarnasların varlığı, farklı motiflerin kullanılması, aynı motifin değişik düzenlenmesi, farklı kompozisyonların oluşturulması ile kapı kemeri üzerinde mavi-beyaz renk almasığının yapılması süslemeyi zengin ve farklı kılmıştır (Fotoğraf: 40-42-43).

4.4. NUREDDİN İBN-İ ESENTİMUR TÜRBESİ

4.4.1. Yapının Adı / Diğer Adları

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi, görünüşü itibariyle bir piramidi andırıldığından dolayı “Sivri Tekke” olarak da adlandırılmaktadır. Ayrıca halk arasında “Sentimur Türbesi, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi ve Lenk Demir Türbesi” isimleri de yaygın olarak kullanılmaktadır ¹⁴⁵(Fotoğraf: 62-63).

4.4.2. Yapının Yeri

Türbe, Gazi Osman Paşa Bulvarında, Semerkant Mahallesinde yer almaktadır (Fotoğraf: 62-63).

4.4.3. Yapının Tarihi

Türbede üç kitabe mevcuttur. Bunlar:

Kitabe 1

Güney cephedeki türbe giriş kapısı üzerinde ayet kitabesi bulunmaktadır (Fotoğraf: 65).

كل نفس ذائقة الموت

Küllü nefsin zâikatün e'l-mevt

¹⁴⁵ E. Esin, a.g.m., s. 237.

Kitabe 2

Türbenin doğu cephesindeki pencerenin kemer yüzeyinde Firdevsiye ait Farsça yazılmış bir dörtlük bulunmaktadır.

شر ستيد ن داد كر پيشه كن زروز كذر كردن اند پيشه كن
بتر سى اذ خدا ومياذار كس ره رستكارى همين است وبس

“Adil Allah’ın ibadetini kendine sanat edin

Geçmiş zamana endişe duy

Allahtan kork kimseyi incitme

Kurtuluş yolu budur, başka değil

Kitabe 3

Doğu cephedeki diğer kitabe türbenin yapım kitabesidir. Mermer taşta sülüs hattıyla yazılmış kitabe şöyledir:

هذه تربة الامير المرحوم نور الدين ابن ستمور رحمه الله
مات في اواسط ذي اقعدة سنة ثالثة عشر و سبعمائة

Hazihi türbe tü’l-emiri’l- merhumi Nureddin İbn-i Esentimur. rahimehu’l-lahu Mate fi avasiti zi’l-kacdeti senete selasete aşara ve seb’umie

“Bu Sentimur oğlu rahmetli prens Nureddin’in mezarıdır. Allah ona rahmet eylesin 713 yılı zilkadenin ortasında öldü”¹⁴⁶ .

¹⁴⁶ E. Esin, a.g.m., s. 237 .

Türbenin yapım tarihi tam olarak bilinmemektedir. Farklı bir kaynakta gerekçe bildirilmeden türbenin M. 1314 (H.713) yılında vefat eden Moğol Emirlerinden Nureddin İbn-i Esentimur adına, İlhanlı hükümdarı Olcayto tarafından 1314 yılında yaptırıldığı ileri sürülmektedir¹⁴⁷ (Fotoğraf: 72).

Moğol emirlerinden Nureddin İbn-i Esentimur'un 1314 yılında öldüğü kitabede belirtilmektedir. Bu bilgiye dayanarak türbenin de aynı tarihte yapılmış olduğu ifade edilmektedir¹⁴⁸.

4.4.4. Yapının Banisi

Yapının doğu penceresinde yer alan kitabesine göre, İlhanlı hükümdarı Olcayto döneminde H. 713 yılı Zilkade ayında (Mart 1314) vefat eden Emir Nureddin İbn-i Esentimur adına aynı yıl inşa ettirilmiştir. Kendisi Moğol Emirlerindendir¹⁴⁹.

Doğu cephedeki kitabeden anlaşıldığı üzere Nureddin İbn-i Esentimur 1314 yılında ölmüştür.

4.4.5. Yapının Mimar / Sanatçıları

Yapının mimar ve sanatçıları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

¹⁴⁷ E. Esin, a.g.m., s. 237.

¹⁴⁸ I. Aksulu, a.g.t., s. 223.; M. E. Ulu, a.g.e., s. 35.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 141.

¹⁴⁹ I. Aksulu, a.g.t., s. 223.; M. E. Ulu, a.g.e., s. 100.; H. Gündoğdu, A. A. Bayhan, A. M. Aktemur, İ. U. Kukaracı, A. Çelik, B. Güneş, a.g.e., s. 141.

4.4.6. Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu

Yapı 1930 yılında depo olarak kullanılmış, 1935 yılında yapılan restorasyon çalışmalarında yıkık bölümler tamamlanmış ve çürüyen elemanlar değiştirilmiştir. 1988 yılında türbe yeniden onarım geçirmiş, toprak olan zeminine beton dökülmüştür¹⁵⁰.

Günümüzde onarımı ve çevre düzenlemesi yapılan türbe, ziyarete açılmıştır.

4.4.7. Yapının Planı

Kare planlı türbe, kübik gövde üzerine sekizgen bir kasnak ve onun üzerinde yer alan yıldız külahtan oluşmaktadır. Yıldız biçimli piramidal külahla örtülü, içteki kubbeye köşelerde yer alan üç parçalı Türk üçgenleri ile geçilmektedir. Kare gövdeden külahla geçişte, kare gövdenin üstleri kesilerek sekizgen bir kasnak oluşturulmuştur¹⁵¹ (Fotoğraf: 62; Çizim: 33-34).

İki kademeli bir düzen gösteren cephede, türbenin kübik gövdesi kesme taş ile kaplanmıştır. Bunun üzerinde yer alan tuğla kasnak bölgesi, köşelerin üçgen prizmalara dönüştüğü bir düzene sahiptir¹⁵².

Türbenin ortasında üçgen kesitli başucu taşı kırık mermer bir sanduka bulunmaktadır. Türbe içerisinde, sekizgen kasnağın yüzeylerine basık kemerlere sağır nişler yerleştirilmiştir.

Türbenin güney cephesinde giriş bulunurken, diğer cephelerde birer pencere yer almaktadır.

¹⁵⁰ Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, No: 60.00.1.0/134.

¹⁵¹ I. Aksulu, a.g.t., s. 215.

¹⁵² I. Aksulu, a.g.t., s. 215.

4.4.8. Malzeme ve Teknikler

Türbede: kesme taş: duvarlarda, kapı ve pencere sövelerinde, lento ve kemerlerde; tuğla: kasnak, geçiş bölgesi, kubbe ve külahta kullanılmıştır. Türbenin iç yüzeyleri sıva ile kaplıdır ve zemin betondur.

Yapıda süsleme malzemesi olarak sekizgen kasnağın yüzeylerindeki basık kemerli sağır nişlerde tuğla, pencerelerde ise düzgün kesme taş kullanılmıştır (Fotoğraf: 62-70).

Taş Süslemede Uygulanan Teknikler

Süsleme tekniği olarak: oyma, yüksek kabartma görünümlü oyma, renkli taş almaşıklığı ve boyama teknikleri uygulanmıştır.

Oyma Tekniği: doğu cephedeki pencere düzenlemesinde yer alan bordürlerde ve batı cephedeki sütunce kaidelerinde görülmektedir (Fotoğraf: 66-70).

Yüksek Kabartma Görünümlü Oyma Tekniği: türbenin doğu cephesinde yer alan pencere alınılığındaki bitkisel süslemede uygulanmıştır (Fotoğraf: 70-71-72; Çizim: 37).

Renk Almaşığı: doğu cephedeki pencere üzerinde kırmızı-beyaz renkleri kullanılarak oluşturulmuştur (Fotoğraf: 72).

Boyama Tekniği: güneyde yer alan giriş kapısı üzerindeki kemerde yer almaktadır (Fotoğraf: 64).

4.4.9. Görülen Süsleme Türleri

Türbede: geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere üç tür süsleme görülmektedir.

Geometrik süsleme: doğu cephede yer alan pencere çevresindeki bordürlerde, dış köşelerdeki sütuncelerin başlık ile kaide kısımlarında ve

doğu-batı cephelerde yer alan sütunce gövdelerinde görülmektedir (Fotoğraf: 66-70- 71-72-73-76-77-78; Çizim: 39-41-43).

Geometrik motifler: halat örgü (urğın), zencerek, çarkıfelek, Y şeklindeki motif ve yıldız düzenlemeleridir.

Bitkisel süsleme: doğu cepheindeki pencere alınlığında, kemer köşeliklerinde, pencere dış köşesinde bulunan sütunce kaide ve başlık kısmında ve doğu-batı cepheindeki pencere köşelerindeki sütunce kaidelerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 66-69-70-71-72-76-77-78; Çizim: 37-38-40-42).

Bitkisel motifler: palmet, rumi ve rozet çiçeğidir.

Yazı: güney cepheindeki giriş ile doğu cepheindeki pencere üzerinde farklı düzenlemeler içerisinde yazıya yer verilmiştir (Fotoğraf: 65-72).

4.4.9.1. Geometrik Motifler

Halat örgü (urğın) motifi: doğu cephede yer alan pencere düzenlemesinde dış köşelerdeki sütuncenin, gövde-başlık ile gövde-kaide kısımlarının birleşme yerinde görülmektedir (Fotoğraf: 76).

Zencerek motifi: aynı penceredeki ilk bordürde yer almaktadır. Merkezdeki zencereğin birleşme noktasından çıkan çapraz kollar diğer zencereğin dış çerçevesini oluşturan daraltılmış altıgeni meydana getirmektedir. Daraltılmış altıgenin içinden çıkan küçük zencereğin çapraz kolları da daha sonraki zencereğin çevresindeki daireyi oluşturmaktadır ve bu kompozisyon pencereyi üç yönden kuşatmaktadır (Fotoğraf: 73-74; Çizim: 39).

Çarkıfelek motifi: doğu-batı cephede yer alan sütunce kaidelerinden birinde bitkisel diğerinde ise geometrik bezeme yer almaktadır. Buradaki geometrik bezemede, köşeli şekilde yerleştirilmiş iki çarkıfelek motifi görülmektedir. Merkezden çıkan yedi kolun farklı yönlerde doğru kıvrılması ile oluşturulmuş çarkıfelek motifleri birbirinden bağımsız şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 69).

Y şeklindeki motif: doğu-batı cephede yer alan pencere köşelerindeki sütunce gövdelerinde, iç içe geçecek şekilde yerleştirilen motifler, sütunce gövdesinde bir sıra halinde uzanmaktadır (Fotoğraf: 66-71; Çizim: 41).

Yıldız motifi: doğu cephedeki pencere düzenlemesini, üç yönden kuşatan yıldız bezemeli bir bordür bulunmaktadır. Burada yıldızlar üç kollu (yarım yıldız) olarak yapılmıştır ve yıldızlar arasında yer alan düz çizgiler birbirleri ile bağlantılarını sağlamaktadır (Fotoğraf: 76; Çizim: 43).

4.4.9.2. Bitkisel Motifler

Palmet: doğu cephedeki pencerenin alınlık kısmında kemer içerisinde, genel görünüş itibari ile barok tarzdaki süslemeleri hatırlatan renkli taş üzerinde bitkisel kompozisyon yer almaktadır.

Buna göre: merkezde büyük bir palmet ye motifi yer almaktadır ve palmetin yan yaprakları diğer palmetlerden farklı olarak şekillendirilmiştir. Taç yaprağı kademeli bir yapı gösteren palmetin, taç yaprağı üzerinde küçük bir yaprak motifi görülmektedir ve taç yaprağından farklı iki yöne doğru giden düz dallar, içe doğru volüt (düğüm) yapan birer yaprakla sonlandırılmıştır (Fotoğraf: 72; Çizim: 37).

Merkez palmetin yan yapraklarından çıkarak farklı iki yöne doğru giden kıvrım dallar, kemer köşelerinde merkezdeki palmete dönük birer palmet motifi ile sonlanmaktadır. Bu palmetlerin yan yapraklarına bitişik şekilde yer alan farklı iki kıvrık dal merkezdeki palmetin yanından geçerek daire oluşturmakta ve daire içinde bunlarında uçlarında da birer palmet motifi bulunmaktadır. Buradaki kıvrık dallar üzerinde palmetin sap kısmına gelen yerde birer yaprak motifi görülmektedir ve bu yapraklar üzerinde diğerlerinden farklı olarak volütler oluşturulmuştur (Fotoğraf: 72; Çizim: 37).

Merkezdeki palmetin sap ile yaprak kısmının birleştiği yerde boğum veya düğüm olarak adlandırılan düzenleme yer almaktadır (Fotoğraf: 72; Çizim: 37).

Burada yer alan bitkisel düzenlemede sağlanan ışık gölge zıtlığı, motiflere katlı görünüm vermektedir.

Yine doğu cephedeki pencere dış köşelerinde yer alan sütunce düzenlemesinde başlık kısmında halat silmeden itibaren iki sıra şeklinde, farklı özellikler gösteren palmet düzenlemesi yer almaktadır. Buna göre: alt sıradaki palmetler, ikiye ayrılan sap kısımları ile birbirine bağlanmış ve oldukça iri şekilde yapılmışlardır. Üst sıradaki palmetler ise alttaki palmetlere oranla daha dar, uzun ve yan yaprakları lotus düzenlemeyi hatırlatır şekilde yukarı doğru uzanarak volüt yapmaktadır. Bu palmetlerin sap kısımları da ikiye ayrılarak, alt sıradaki palmet sapları ile birbiri içinde kıvrım yapmaktadır (Fotoğraf: 76-77-78; Çizim: 42).

Palmet-rumi motifleri: aynı pencere üzerinde kemer köşelerinde yer alan düzenlemede, merkezde büyük bir palmet yer almaktadır ve palmetin sap kısmı ikiye ayrılarak palmet etrafında bir rumi oluşturmaktadır. Bu ruminin uzun yaprağı palmeti iki yanından kuşatarak, palmetin taç yaprağı üzerinde tekrar birleşerek küçük bir yaprakla sonlanmaktadır (Fotoğraf: 72; Çizim: 38).

Rozet çiçeği düzenlemesi: doğu-batı cephelerde yer alan pencere köşelerindeki dikdörtgen formlu sütunce kaidesinde yer almaktadır. Dikdörtgen formlu sütunce kaidelerinden birinin üzerinde, iki yöne gelecek şekilde altı yapraklı birer çiçek motifi yerleştirilmiştir. Rozet çiçeği olarak adlandırılan bu motifin sap veya yaprakları bulunmamaktadır ve yüzeye birbirinden bağımsız, sade şekilde yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 66-67-68).

4.4.9.3. Yazı

Doğu cephedeki pencere üzerinde iki, güneydeki türbe giriş kapısı üzerinde bir olmak üzere türbede üç kitabe yer almaktadır. Bu kitabeler iki farklı mimari form üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 65-72; Çizim: 35-36).

Türbe giriş kapısı üzerinde yer alan kitabe, enine dikdörtgen bir form üzerindedir ve bugün kitabe kırık şekilde yerinde durmaktadır (Fotoğraf: 65; Çizim: 35).

Kitabenin sol üst köşesinde üçgenlerin yan yana getirilmesinden oluşan bir düzenleme yer almaktadır. Bunun kitabeyi yazan sanatçının veya mimarın nişanı (imzası) mı yoksa süsleme amaçlı olarak mı yapıldığına dair bilgi bulunmamaktadır ve kitabede bunun dışında bezeme ögesine rastlanılmamaktadır (Fotoğraf: 65).

Doğu cephedeki pencere üzerinde iki kitabe bulunmaktadır. Bunlardan birincisi köşe sütunceleri üzerine oturan yuvarlak kemer yüzeyinde, ikincisi ise diğer kemerin iç kısmında yer almaktadır (Fotoğraf: 72; Çizim: 36).

Kemer yüzeyine yerleştirilen kitabede zemin rengi kırmızıdır ve yazı yuvarlak kemer boyunca devam etmiştir (Fotoğraf: 72).

Kemer düzenlemesi içerisindeki kitabe, enine dikdörtgen pano içerisinde ve iki sıra şeklinde düzenlenmiştir. Geniş bir yüzeye uygulanan yazı harfleri özellikle elif ve lamelif harfleri uzatılarak uç kısımları ok ucu şeklinde yüzeye uygulanmıştır. Kitabe kenarları çerçevelenmiştir (Fotoğraf: 72).

4.4.10. Süsleme Programı

Türbede taş süsleme, doğu ve batı cephelerdeki pencere düzenlemelerinde görülmektedir (Fotoğraf: 66-70-71).

Güney cephede yer alan türbe girişi, sade şekilde ve işlevine uygun olarak düzenlenmiştir. Giriş kapısı dıştan profilli dikdörtgen bir bordürle çevrelenmiş olup, alınlıkta yer alan tek satır kitabe bugün kırıktır (Fotoğraf: 62-64-66-70; Çizim: 35).

Türbe giriş kapısı üzerinde yer alan kemer yüzeyine boya ile yapılmış geometrik kompozisyon dışında cephede süsleme bulunmamaktadır (Fotoğraf: 64).

Cephede yer alan doğu penceresi, taçkapılara verilen önemi hatırlatır şekilde dışa doğru kademeli olarak çıkıntı yapan, üzerinde kitabesi bulunan, kemerli, köşe sütunceli bir mimari form dâhilinde ve zengin bir bezeme programı uygulanarak yapılmıştır (Fotoğraf: 70-71-72).

Doğu cephede yer alan pencere çevresinde görülen, kademeli pencere çıkıntısı, kemerler, sütunceler, kitabeler ve bezemeyi oluşturan bitkisel ve geometrik düzenlemelere karşın; batı cephedeki pencere köşelerinde sadece, doğu pencerede de bulunan sütunceler yer almaktadır (Fotoğraf: 66-67-70-71).

Mimari unsurların yerleştirilmesi açısından iki pencere farklı olsa da sütunce düzenlemeleri açısından benzer özellikler göstermektedirler ve burada dikkat çeken bir unsur da simetrik şekilde yerleştirilmiş sütunce kaidelerinde farklı bitkisel motiflerin kullanılmasıdır (Fotoğraf: 67-68-69).

Burada farklı olarak dikkat çeken bir özellikte kaidelerde yer alan bitkisel ve geometrik motiflerin birbirinden bağımsız şekilde yapılmış olmasıdır.

Doğu cephenin pencere alınışındaki barok tarzı hatırlatan bitkisel süslemede, yüksek kabartma görünümlü oyma tekniği uygulanmıştır. Burada yaratılan ışık gölge zıtlığı kompozisyonu oluşturan motiflere katlı görünümü vermektedir. Ayrıca zeminden yüksek şekilde kabartılan motifler, dolgun şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 70-71-72; Çizim: 37).

Sap kısmı bulunmayan farklı şekilde yapılmış palmet motifinin sap kısmı bulunmamaktadır (Fotoğraf: 70-71-72; Çizim: 37).

Türbenin doğu cephesindeki pencere düzenlemesinde, yuvarlak kemer içerisinde palmet motifleri bulunmaktadır ve kemer içerisinde yer alan palmetin ikiye ayrılan sap kısmı, kemer dışında daha iri yapılmış başka bir palmetle sonlanmaktadır. Burada bitkisel ve geometrik motiflerin birlikte kullanılması ile oluşan karışık kompozisyon görülmektedir (Fotoğraf: 73-74; Çizim: 40).

Pencere üzerine, kademeli olarak yerleştirilen ve küçükten büyüğe doğru sıralanmış üç yuvarlak kemer düzenlemesi bulunmaktadır. Bunlardan

pencere alınlığında yer alan en küçük boyutlu kemer üzerinde yazı yer almakta ve kemer sütunce üzerine oturmaktadır (Fotoğraf: 72; Çizim: 36).

Ortadaki ikinci kemer, pencere yan bordüründen itibaren devam etmektedir ve üzerinde bordürde yer alan bezeme görülmektedir (Fotoğraf: 72-75; Çizim: 40).

Üçüncü kemer düzenlemesi en dışta olup cephe seviyesindedir ve dış köşedeki sütunce olarak adlandırdığımız mimari unsurlar üzerine oturmaktadır. Üzerinde herhangi bir süsleme ögesi bulunmamaktadır (Fotoğraf: 70).

Burada görülen kemer düzenlemeleri ya bordür ya da sütunce üzerine oturmaktadır ve kemerlerin üzerlerinde farklı düzenlemeler yer almaktadır (Fotoğraf: 70-72).

Türbe içinde, sekizgen kasnağın yüzeylerindeki basık kemerlere sağır nişler yerleştirilmiştir. Yukarıdaki kemerli pencerelerin üzerinde de bu düzenlemenin bulunması genel görüntü itibari ile taş ve tuğlanın uyumlu kullanımını göstermektedir (Fotoğraf: 63; Çizim: 33).

Pencere dış köşelerinde yer alan sütunce düzenlemesinde sadece sütunce kaide ve başlıkları bulunurken gövde kısmı bulunmamaktadır. Başlık kısmında bitkisel bezeme görülürken kaide kısımlarındaki bezeme anlaşılamamaktadır. Kaideye mumlar yakılması nedeni ile bu alanda siyah kalın bir tabaka oluşmuştur (Fotoğraf: 76-77-78; Çizim: 42).

Sonuç olarak türbede süslemenin yapı geneline dağılımında eşitsizlik gözlenirken, süslenen alanlardaki motif ve kompozisyonların yerleştirilişi bir program dâhilinde ve simetri unsuru dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf: 66-70-71-72).

Yapı gerek mimari planı gerekse de süslemesi ile Tokat'taki önemli bir İlhanlı dönemi eseridir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. 13-14. YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA TAŞ SÜSLEME

5.1. TAŞ SÜSLEMENİN YAPI TÜRLERİNE GÖRE DAĞILIMI

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde yer alan yapılarda taş tezyinatı: medrese, zaviye ve türbe gibi üç farklı yapı türünde görülmektedir.

5.1.1. Medrese

Bezeme programında taş süslemeye yer verilen Gök Medrese (13. yüzyılın son çeyreği) açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlıdır. Ana eyvan içinde ve eyvan çevresinde çini süslemeye yer verilirken, medrese taçkapısında taş süslemeye rastlanılmaktadır. Medrese içerisinde yer alan çinilerle kısıtlı bir alanda da olsa taçkapı renklendirilmiştir (Fotoğraf: 3).

5.1.2. Zaviyeler (Buka ve Darüs-Süleha)

Zaviye kavramı 14.-15. yüzyıla kadar kasaba ve köylerde, yol güzergâhlarında veya başlarında kurulmuş, içinde belli bir tarikata mensup şeyh ve dervişlerin yaşadığı gelip geçenlerin ücretsiz misafir edildikleri yerlere denilmektedir. İlk devirde sınır boylarında, cihad ve gaza için gönüllü savaşan gazilerin yaşadıkları yerlere “ribat” denilmekte iken, zamanla bunlar

dini nitelik kazanarak zaviye haline gelmişlerdir ve 13. yüzyılda Anadolu'da çok sayıda zaviye yapılmıştır¹⁵³.

Ele aldığımız döneme tarihlenen zaviyelerden ikisinde taş süslemeye rastlanmaktadır. Bunlar: aynı tarihli Halef Sultan ile Sünbül Baba Zaviyeleri'dir

Halef Sultan Zaviyesi'nde taş süslemeye, taçkapı ve taçkapı ile aynı cephede yer alan mescit penceresinde rastlanılmaktadır.

Sünbül Baba Zaviyesi'nde taş süslemeye, taçkapı ve taçkapı ile aynı cephede yer alan türbe penceresinde rastlanılmaktadır.

Zaviyelerin iç kısımlarında herhangi bir taş tezyinatı bulunmamaktadır.

5.1.3. Türbe

1314 tarihli Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde taş süsleme: güney cephede yer alan kapı ile doğu-batı cephelerdeki pencere düzenlemelerinde görülmektedir (Fotoğraf: 66-70-72).

¹⁵³ N. Öztürk, "Niksar'da Danişmendliler Dönemi Zaviyeleri ve Melik Ahmet Gazi Zaviyesi", **Danişmendliler Döneminde Niksar'da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 108-109.

5.2. TAŞ SÜSLEMENİN YAPI ELEMANLARINA GÖRE DAĞILIMI

Anadolu Selçuklu dönemindeki cephe (taçkapı) düzenlemesine verilen önemi 13.-14. yüzyıl Tokat yapılarında da görmek mümkündür.

Beylikler dönemi yapılarında da taş süsleme, Selçuklularda olduğu gibi cephede yoğunlaşmıştır.

Örnekler incelendiğinde taş süsleme: taçkapı ve kapılar, pencereler, sütun başlıkları, taçkapı yan nişleri (mihrabiyeler), kemer, üzengi ve kilittaşı, silme, kabara, gülbezek ile duvar panoları gibi dış cephede yer alan farklı bölümlere uygulanmıştır.

5.2.1. Taçkapı

Selçuklu mimarisinde cephe düzeninin vazgeçilmez ögesi ve tüm cephe içinde çoğu zaman en fazla süslemesine önem verilen kısım taçkapıdır. Taçkapılar, yapıların büyük bir kısmında cepheden dışa doğru çıkıntılı, cephe duvarlarından daha yüksek yapırlar. Genellikle dikdörtgen bir kütle şeklinde uzanan kapılar, taş süslemenin yoğun şekilde görüldüğü bölümlerdir. Kullanılan malzeme ve uygulanan süsleme programından dolayı yapılarda en dikkat çeken kısımlar da yine yapıların taçkapıdır.

Beylikler döneminde son cemaat yerinin veya revaklı giriş bölümlerinin ortaya çıkışı Anadolu Selçuklu devri yapılarında görülen anıtsal taçkapıların ortadan kalkmasına, böyle bir anlayışın terk edilmesine yol açmıştır¹⁵⁴.

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde yer alan yapıların cephe düzenlemesine çok önem verilmiştir. Eğer kapı, yapının cephe kısmında ise itinalı bir taçkapı şeklinde düzenlenmiş, cephede değilse süslemeden uzak sadece işlevine uygun olarak yapılmıştır.

¹⁵⁴ O. C. Tuncer, “Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Mukarnas,” **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi II**, Konya, 2001, s. 361-363.

Örneğin ele alınana yapılardan Gök Medrese (13. yüzyılın son çeyreği) taçkapısı yapının kuzey cephesinde, dışa taşkın şekilde yapılmıştır ve taçkapı üzeri boş yer bırakılmayacak şekilde süsleme ile bezenmiştir (Fotoğraf: 3).

1291-92 tarihli Halef Sultan Zaviyesi taçkapısı da dışa taşkın şekilde yapılmıştır. Yapının taçkapısı süsleme bakımından Gök Medrese kadar yoğun olmasa da süslemenin bulunması açısından önemlidir. Yine taçkapı ile aynı cephede yer alan mescit pencere alınlığında süslemenin bulunması cepheye verilen önemini göstermektedir (Fotoğraf: 30).

Sünbül Baba Zaviyesi (1291-92)'nin cepheye anıtsal şekilde yerleştirilen taçkapı yüzeyi, gerek malzemesi ile gerekse de bezemesi ile farklı düzenlenmiştir (Fotoğraf: 43).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi (1314)'nin kapısı güneyde yer almaktadır ve giriş süslemeden uzak işlevine uygun şekilde yapılmıştır. Süslemede yine geleneğe uygun olarak, cepheye yerleştirilen doğu ve batı pencerelerde yoğunlaşmıştır (Fotoğraf: 66-70-72).

5.2.1.1. Sütunlar ve Sütunceler (Kaide, Gövde ve Başlık)

13. yüzyıla tarihlenen Gök Medrese'nin avlusunda yer alan alt kat revaklarının taş sütunlarının gövdelerinde süsleme bulunmamaktadır ve aynı sıra içinde yer alan sütun başlıklarında dahi farklı bezemeler yer almaktadır. Bunun nedeni devşirme malzeme olmaları olabilir (Fotoğraf: 8).

İncelenen yapıların taçkapılarında ve pencere kenarlarında sütuncelere yer verilmiştir.

Gök Medrese taçkapısında, kapı nişinin her iki yanına yerleştirilmiş sütuncelerin kaide kısımları bulunmamaktadır. Çift katlı şekilde düzenlenen başlık kısımlarında farklı bitkisel bezeme yer alırken, sütuncelerin gövde kısımları tamamen geometrik bezeme ile kaplanmıştır (Fotoğraf: 15-16).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında köşelerde yer alan sütuncelerin gövdesinde süsleme görülmezken, kaidede geometrik bezeme

yer almaktadır. Sütunce gövdesinde kırmızı beyaz renkler kullanılarak renk alması yapılmıştır. Sütunce başlığında bezeme bulunmamakla birlikte başlık, aşağıdan yukarı doğru genişleyen bir düzenleme göstermektedir (Fotoğraf: 30).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan sütuncelerde ise, sütunce gövdesi ve kaidelerinde süsleme bulunmamaktadır. Sütunce başlıkları burada da çift katlı şekilde düzenlenmiştir ve bitkisel süsleme ile bezenmiştir (Fotoğraf: 58).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu-batı cephelerindeki pencere köşelerinde sütunceler yer almaktadır. Doğu cephedeki pencere düzenlemesinde, cepheden kademeli olarak dışa doğru çıkıntı yapan pencere köşelerinde iki farklı sütunce düzenlemesi bulunmaktadır. Pencere üstlerinde yer alan kemerler sütunce üstlerine oturacak şekilde yerleştirilmişlerdir.

Bunlardan dıştaki sütuncede, sütunce kaidesi ve başlığı yer alırken, sütunce gövdesi bugün bulunmamaktadır (Fotoğraf: 76-77-78).

Pencere köşelerinde yer alan ikinci sütunce, diğerinden tamamen farklı şekilde düzenlenmiştir. Sütunce gövdesi geometrik, sütunce başlığı dilimli şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 71).

5.2.1.2. Silmeler ve Bordürler

Silmeler, genellikle iki mimari elemanı ayırma, belirli bir yüzeyi çerçeveleme ve bir yüzeyi bezeme amacıyla kullanılmaktadır¹⁵⁵.

Düz, kaval (dış bükey) ve oluk (iç bükey) silmeler taş yüzeyinin hareketlendirilmesinde kullanılmaktadır¹⁵⁶.

Gök Medrese taçkapısında silmeler, sınırlayıcı ve ayırıcı unsurlar olarak sıkça kullanılmıştır (Fotoğraf: 5).

¹⁵⁵ Y. Özbek, a.g.e., s. 521.

¹⁵⁶ H. Berktaş, Ü. Hassan, A. Ödekan, a.g.e., s. 458-459.

Yine Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyesi taçkapısında silmelerin kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf: 25).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde yer alan pencere düzenlemesinde de silmeler kullanılmıştır (Fotoğraf: 70-71).

5.2.1.3. Kabara ve Panolar

Duvar yüzeyinden hafif çıkıntı yapan gülbezeklerin bazı örneklerinde, düz duvar yüzeyine işlendiği ve kenarlarının oyularak belirlendiği görülmektedir. Gülbezeklerin bir türü olarak tarif edilen kabara, genellikle yarım küre şeklindedirler. Gülbezek ve kabara taçkapı şeritleri arasına, kavsara kuşatma kemerinin iç ve dışındaki üçgen alanlara, kavsara içine veya ana nişin yan duvarlarına yerleştirilmektedir. Kabara: geometrik, bitkisel, karma veya figürlü olarak süslenmektedir¹⁵⁷.

Gök Medrese taçkapısı üzerinde giriş kısmının her iki yanına simetrik olarak yerleştirilen duvar panoları, basık sivri kemerli düzenlemesi ve gerek iç kısımlarının gereksede alınlık kısımlarının boş alan kalmayacak şekilde süslemesi ile oldukça ilgi çekicidir (Fotoğraf: 10-15; Çizim: 4).

Yine Gök Medrese taçkapısında mukarnas dizisinin başlangıç kısmında yer alan üç dilimli şekilde yapılan pano, şekil itibari ile yukarda ki panolardan farklı olmasına karşın pano içlerinin bezenmesinde aynı motifler yer almaktadır (Fotoğraf: 13; Çizim: 5).

Gök Medrese taçkapısında mukarnas dizisinin başlangıç kısmında, kemerin iki yanına simetrik şekilde yerleştirilmiş yarım küre formunda yüzeyden taşırılan iki kabara yer almaktadır. Bu kabara'nın üzeri süsleme ile kaplanmıştır ve kabara üzerinde yer alan süslemeler bugün çok yıpranmışlardır (Fotoğraf: 13).

¹⁵⁷ R. H. Ünal, a.g.e., s. 75.

5.2.1.4. Nişler

Ele alınan döneme ait yapılar incelendiğinde taçkapılarda, giriş kapısının her iki yanında birbirine simetrik olarak yerleştirilmiş süslemeli veya süslemesiz yan nişlerin bulunduğu görülmektedir.

Bu daha çok yan kanatları dışa doğru çıkıntı yapan taçkapılarda görülen bir özelliktir.

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısının her iki yanında simetrik şekilde yerleştirilmiş birer yan niş yer almaktadır. Yuvarlak kemerli bu nişler, cephe düzeninden birer silme ile sınırlandırılmıştır ve üzerlerinde herhangi bir süsleme ögesi bulunmamaktadır (Fotoğraf: 31).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında, giriş kapısının iki yanında birer yuvarlak kemerli yan niş bulunmaktadır ve nişler Halef Sultan Zaviyesi'nden farklı olarak bordürle cepheden ayrılmıştır ve burada yer alan nişler bitkisel süsleme ile kaplanmıştır. Burada nişlerin yerleştirilişi, biçimsel özellikleri ve bitkisel motif kullanımı bakımından simetri söz konusu iken niş içlerinde ki bitkisel motiflerin düzenlemesinde küçükte olsa farklar olduğu gözlenmektedir (Fotoğraf: 50-51-53; Çizim: 26-27).

5-2-2- Kapılar

İncelenen örneklerden medrese ve zaviyelerde taçkapı düzenlemeleri yer almaktadır. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin cephede bulunmayan kapısı işlevine yönelik olarak yapılmıştır ve bezeme bulunmamaktadır (Çizim: 35).

5.2.3. Pencereleler

Anadolu Selçuklu mimarisinde asıl taşıyıcı oldukça kalın tutulan beden duvarlarıdır. Masif görünüşlü bu duvarların alt kısımlarında pencere görülmez. Pencereleler tamamiyle aydınlatma işlevine yönelik olarak ve kubbe kasnağına ya da beden duvarının üst kısmında bulunur ve buralarda genellikle herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Ancak Beylikler döneminde Selçukludan farklı olarak yapıların beden duvarlarının alt bölümlerine pencereleler açılmaya başlanmıştır¹⁵⁸.

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde yer alan yapılar incelendiğinde taçkapılarda görülen zengin bezemenin pencerelelerde yerini sadeliğe bıraktığı görülmektedir.

Gök Medrese ve Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan pencere düzenlemeleri buna istisna bir durum yaratmaktadır. Çünkü diğer yapılarda taçkapıda pencere yer almamaktadır. Gök Medrese de birbirine simetrik şekilde yerleştirilen basık kemerli pencereleleri geometrik ve bitkisel süsleme ile kaplanmıştır (Fotoğraf: 14).

Halef Sultan Zaviyesi taçkapısında yer alan pencere ise dikdörtgen bir form içerisinde düzenlenmiş, mazgal penceredir ve taçkapının orta kısmına gelecek şekilde yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 30).

Halef Sultan Zaviyesi'nde taçkapı ile aynı cephede yer alan iki pencere üzerinde kitabeler yer almaktadır ve bunlardan mescit pencere alınlığında bitkisel süsleme görülmektedir (Fotoğraf: 36).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısı ile aynı cephede yer alan türbe penceresi üzerinde geometrik bir düzenleme yer almaktadır ve oldukça sade şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 60-61).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin üç cephesinde birer pencere bulunmaktadır ve bu pencerelelerden süsleme açısından en zengin olanı doğu

¹⁵⁸ Y. Özbek, a.g.e., s. 519.

cephede yer alan penceredir (Fotoğraf: 70-71; Çizim: 36). Nedeni cephede yer alması olarak açıklanabilir.

Kuzey cephede yer alan pencere de hiçbir süsleme unsuru yer almazken, batıda yer alan pencere doğudaki pencereye oranla oldukça sade şekilde süslenmiştir (Fotoğraf: 66).

5.3. TAŞIN ELDE EDİLiŞİ

5.3.1. Doğada Bulunduğu Şekliyle Kullanılan (Moloz Taş) veya Ocaktan Çıkarılan Taş Malzeme

Anadolu Selçuklularında taş veya mermer malzemenin hangi bölge ve ocaklardan, hangi yöntemlerle elde edildiğine ilişkin bilgi oldukça sınırlıdır.

Yine zengin mermer ocaklarının bulunduğu Batı Anadolu'dan çıkarılan mermer de bu bölgede kurulan beylikler tarafından yapı malzemesi olarak kullanılmıştır¹⁵⁹.

Ayrıca taş ve mermerin birer ticari mal olarak alınıp satıldığını belirtilmektedir. Bu tür dükkânların bizim konumuz olan dönem içinde de var olup olmadıkları bilinmemektedir. Dükkânların daha sonraki dönemlerde gerek halk için gereksede devlet yapıları için satış yaptığı kaynaklarda yer almaktadır¹⁶⁰.

Taş ve mermerin ocaktan çıkarma veya devşirerek elde edildiği Anadolu'daki merkezler Ereğli, Mihaliç, Aydıncık (Balıkesir), İstanbul, Rize, Çorlu, İzmit, İzmit, Yalova, Eğriboz, Bergama, Karamürsel, Biga, Adana, Alanya, Mudanya, Bozburun, Marmara Adası, Bandırma, İçel; Midilli, Selanik, Suriye, Bulgaristan da Anadolu dışındaki üretim veya devşirme merkezleri olarak saptanmıştır¹⁶¹.

Taşın ocaktan çıkarılmasında üç yöntem kullanılmaktadır. Bunlar: oluk (kama) açma, delik delme-çatlatma, testere ve tellerle taş kesmedir. Bu yöntemlerden bazılarında bıçkılar vasıtasıyla, dikey şekilde parçalar kesilmekte, bazılarında ise büyük demir çiviler yardımıyla belirli kalınlıktaki parçalar çatlatarak ana kütleden koparılmaktadır¹⁶².

¹⁵⁹ H. Karpuz, a.g.e., s. 13.

¹⁶⁰ A. Bakır, a.g.e., s. 215.

¹⁶¹ A. Bakır, a.g.e., s. 216.

¹⁶² A. Bakır, a.g.e., s. 215-217.

İncelenen örneklerde doğada var olan haliyle veya birkaç çekiş darbesi ile düzeltilerek kullanılan moloz taş, yapıların beden duvarlarında görülürken; cephelerde, kirli beyaz taşlar, kırmızı renkli taşlar ya tuğla ile birlikte veya düzgün kesme taşla beraber kullanılmıştır.

Ocaktan çıkarılması ve işlenmesinin kolay olması yanında dayanıklılığı nedeniyle de tercih edilen, kullanımı yaygın önemli bir malzeme de kesme taştır.

Gök Medrese'nin beden duvarlarında moloz taş, kubbe ve tonozlarında tuğla, taçkapıda düzgün kesme taş kullanılmıştır (Fotoğraf: 3).

Halef Sultan Zaviyesi'nin beden duvarları moloz taştan inşa edilmiştir. Kemerlerde ve üst örtü de tuğla kullanılırken pencere söveleri ve taçkapıda düzgün kesme taş kullanılmıştır. Burada da taçkapı yüzeyinde kırmızı beyaz renklerini görmek mümkündür (Fotoğraf: 25-30).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin zaviye kısmında moloz taş kullanılmıştır. Türbe kısmı moloz taş ve kesme taştan inşa edilirken, eyvan kemeri ve niş kemerinde kesme taş, kubbe ile geçiş elemanlarında ise tuğla kullanılmıştır. Yapının taçkapısı ise mermerden yapılmıştır (Fotoğraf: 40-43).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin beden duvarları düzgün kesme taş, giriş kapısı kemeri ise kırmızı kireç taşından inşa edilmiştir (Fotoğraf: 63-64-70).

Tokat'ta yer alan yapılar incelendiğinde moloz taşın yapıların beden duvarlarında, kesme taşın yapıların duvarları dışında, kemer ve taçkapılarında kullanıldığı görülmektedir. Mermer malzeme ise sadece Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında kullanılmıştır.

5.3.2. Bir Harabe veya Yapıdan Çıkarılan Devşirme Malzeme

Devşirme malzeme, sağlam bir yapının yıkılarak gerekli parçaların içinden alınması veya daha önce yıkılmış durumdaki bir harabeden toplama veya kazı yolu ile çıkarılmasıyla elde edilmektedir.

13. yüzyıla tarihlenen Tokat Gök Medrese'nin avlusunda yer alan alt kat revaklarının taş sütunlarının başlık ve kaidelerinde devşirme malzeme kullanılmıştır. Bu devşirme malzemelerin, bir harabeden mi yoksa başka bir yapıdan mı çıkarılarak buraya getirildiği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Fotoğraf: 8).

Gök Medrese'nin dışındaki örneklerde devşirme malzemeye rastlanılmamaktadır.

5.4. TAŞ SÜSLEMEDE UYGULANAN TEKNİKLER

5.4.1. Malzemeleri İşleme Yöntemleri

Taşlar ocaktan çıkarıldıktan sonra parçalanır ve işlenme safhasına geçilir.

13.-14. yüzyılda taşın nasıl işlendiğine dair bilgi bulunmamaktadır. Fakat 1552 yılında mermerin işlenişine ilişkin verilen bilgiye göre: mermerin yere serilerek dama tahtası şeklinde tıraşlandığı, mermerin kesilmesi esnasında da taşın üzerine çizgi çekildiği ve üzerine kum ile su dökerek kesilme işleminin yapıldığı belirtilmektedir¹⁶³.

5.4.2. Desenin Malzemeye Aktarımı: Süsleme

Bezeme üç yöntem izlenerek zemine uygulanmaktadır. Bunlar: 1. Yapım süreci içinde malzemenin doğal renk ve dokusu ile yapım tekniğinin özelliklerinden yararlanılarak yüzeyler üzerinde bezeme etkisi yaratılmaktadır. 2. Yapım aşamasından sonra yapım öğeleri başka malzemeler ile süslenmektedir. 3. Yapım aşamasından sonra oluşmuş olan yüzeylerde bezeme amacıyla farklı teknikler uygulanarak bezeme yapılmaktadır¹⁶⁴.

Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde desenin malzemeye aktarımı hakkında doğrudan bir bilgi bulunmamaktadır.

Buna karşın süslemeyi malzeme üzerine işleyen taşçıların olduğu bilinmektedir. Ancak taşçılara, taş üzerine işlenecek motif ve kompozisyonları çizip hazırlayan, hazırladığı motif ve kompozisyonları kontrol eden çizim alanında uzmanların (nakkaşların) olması gerekmektedir.

¹⁶³ Y. Özbek, a.g.e., s. 29-30.

¹⁶⁴ H. Berktaş, Ü. Hassan, A. Ödekan, a.g.e., s. 446.

16. yüzyıl ve sonraki dönemlerde sarayda Ehl-i Hiref teşkilatı içinde yonucular (taşın kesimi, tıraşlanması) ve yapucular (duvar örgüsü) adı altında iki teşkilattan bahsedilerek, bunların doğrudan saraya bağlı olmayıp, ihtiyaç durumunda çağrıldıkları belirtilmektedir¹⁶⁵.

Bununla birlikte önemli şahsiyetler yaptırdıkları eserlerde süslemeyi yapacak sanatçıyı seçerken, bu alanda yaptığı çalışmalar göz dolduran kişileri çalıştırmış olma ihtimalleri yüksektir.

Desenin malzemeye aktarımı sırasında kullanılan malzemeler: madırğa, mure, kalem, ince kalem dişli pergel, tarak, eğe, eğri eğe, dişli, çekiç dişli tokmak gönye'dir¹⁶⁶. Bu aletler: ince uçlu, delici, yontucu ve kesici aletlerdir.

Kompozisyonun taş yüzeyine aktarımında büyük olasılıkla önce nakkaşlarca desen ve kompozisyon belirlenip, yapının banisinin beğenisine sunulmuş, bani çizimleri beğendikten sonra taş yüzeyine motif ve kompozisyonlar kabaca aktarılıp, ince işçiliği yapılmış olmalıdır.

Ancak burada motif ve desenlerin taş yüzeyine yerde mi yoksa bina üzerinde mi aktarıldığı konusunda belirsizlik vardır. Bu konuda üç farklı görüş bildirilmiştir. Bunlardan birincisi, süsleme bina üzerinde yapılmış olabilir. İkincisi süsleme boş levhalara yerde işlenip daha sonra duvar kaplanmıştır. Üçüncüsü inşaat ile süsleme aynı anda yapılmış olmalıdır¹⁶⁷.

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde yer alan yapılarının taş tezyinatında, yukarda sıralanan tekniklerden hangisinin kullanıldığına dair bir belge bulunmamaktadır.

¹⁶⁵ S. Ögel, a.g.e., 1986, s. 147.

¹⁶⁶ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 44-46.

¹⁶⁷ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 44.

5.4.3. Görülen Teknikler

13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarındaki taş süslemede: oyma, yüksek kabartma görünümlü oyma tekniği, kabartma, kakma, kazıma, renkli taş almaşıklık ve boyama teknikleri uygulanmıştır.

5.4.3.1. Oyma Tekniği

Yüzeye işlenecek motif, şekil veya biçimler işleneceği zemine oyularak belirginlik kazandırılmaktadır. Maden, ağaç gibi sert maddeler üzerinde uygulanan oyma tekniği, taş maden gibi sert maddeleri çelik kalemlerle oyarak şekillendirmek suretiyle yeni biçimler, bezeme motifleri ve değişik karakterdeki süsleme biçimlerini ortaya çıkarmaktadır¹⁶⁸.

Gök Medrese taçkapısında girişin üzerinde yer alan kemerli panolarda, girişin yanındaki bordürlerde ve kapı nişinin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilen altıgenlerin iç kısımlarının boşaltılmasında bu tekniğin kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf: 10).

Halef Sultan Zaviyesinde, mescit pencere alınlığında yer alan süslemede kullanılmıştır (Fotoğraf: 36-38).

Sünbül Baba Zaviyesinde, taçkapı nişi üzerinde yer alan süslemede, yan niş içlerinde ve sütun başlıklarının bezenmesinde oyma tekniğine yer verilmiştir (Fotoğraf: 43).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde oyma tekniği, doğu cephedeki pencere yan bordürleri ile doğu-batı cephelerindeki sütun kaidelerinin bezemelerinde uygulanmıştır (Fotoğraf: 66-70).

¹⁶⁸ C. E. Arseven, “Oyma” *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, , İstanbul, 1998, s. 1549.

5.4.3.1.1 Yüksek Kabartma Görünümlü Oyma Tekniği

Kabartma yapılan süsleme unsurlarının oluşturduğu form, asıl zeminden yüksek tutulmaktadır. Yüksek kabartmada, kabartma işleminin gerçekleştirildiği kompozisyonun zemini ile kompozisyonun işlendiği asıl zemin arasında gözle görülebilen bir derinlik söz konusudur.

Bu teknikte yapılan motifler, Barok tarzı hatırlatır şekilde zeminden yüksek olarak kabartılmakta ve dolgun bir görünüm sunmaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yüksek kabartma görünümlü oyma tekniği, türbenin doğu cephesindeki pencerenin alınlığında yer alan bitkisel süslemede kullanılmıştır (Fotoğraf: 70-71-72).

5.4.3.2. Kakma Tekniği

Anadolu Selçuklu mimari taş süsleme sanatında uygulanan kakma tekniğinde, yapının herhangi bir bölümünü süslemesi düşünülen düzen, kabartmanın tam tersi şekilde oyulur ve oyularak boşaltılan yüzeylere, uygun ölçülerde biçimlenmiş genellikle siyah, kırmızı veya bordo renkli taş yerleştirilebileceği gibi turkuaz renkli çini ve sırlı tuğla da kullanılmaktadır.

Gök medrese'nin taçkapısında kitabe panosunun köşelerinde yer alan altıgenlerin içlerine, turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çinilerin yerleştirilmesinde kakma tekniği kullanılmıştır (Fotoğraf: 10).

5.4.3.3. Kazıma Tekniği

Süslemeyi meydana getiren motif ve şekillerin oluşturduğu kompozisyonda, motiflerin yüzeyi ince bir tabaka şeklinde keskin bir aletle kazınarak kaldırılması işlemine kazıma tekniği denilmektedir.

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısındaki sivri kemerli mazgal pencere etrafında yer alan mukarnas düzenlemesinde görülmektedir (Fotoğraf: 30).

5.4.3.4. Renkli Taş Almaşığı Tekniğı

İki farklı renkteki taşın, dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulan tekniktir.

Süslemeden çok duvar örgü tekniğı olarak da değerlendirilebilecek olan renkli taş kullanımında, daha çok siyah, kırmızı/bordo renklerinin tercih edildiğı görülmektedir¹⁶⁹.

Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapı yüzeylerine kırmızı ve beyaz renklerinden oluşan renk almaşığı yapılmıştır (Fotoğraf: 3-30).

Renkli taş almaşııklığı tekniğini, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephede yer alan pencere düzenlemesinde de görmek mümkündür (Fotoğraf: 70).

5.4.3.5. Boyama Tekniğı

Boyama tekniğinde, bezemenin yapılacağı yüzey boyanarak süsleme oluşturulmaktadır.

Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyelerinin taçkapılarındaki giriş üzerinde yer alan kemer yüzeylerinde, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin ise güney cephedeki giriş kapısı üzerinde boyama tekniğı uygulanmıştır.

¹⁶⁹ Y. Özbek, a.g.e., 2002, s. 511.

5.5. TAŞ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

5.5.1. Taş Süslemede Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar

Bu bölümde 13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarındaki taş tezyinatında görülen motif ve kompozisyonlar üzerinde durulacaktır.

Kendi içinde alt başlıkları olmakla birlikte ele alınan dönem taş süslemesinde kullanılan motifler: bitkisel motifler, geometrik motifler, yazı, mukarnas ve mimari formlarla oluşturulan süsleme olmak üzere beş ana başlık altında toplanabilir.

Bu dönem merkez yapılarında, figürlü süsleme bulunmamaktadır.

5.5.1.1. Bitkisel Motif ve Düzenlemeler

Anadolu Selçuklu taş süslemesinde, özellikle Moğol istilasından önce yapılmış eserlerde daha çok geometrik süslemeler görülürken, 13. yüzyılın üçüncü çeyreğinden sonra inşa edilen eserlerde ağırlıklı olarak bitkisel bezemeye yer verilmiştir¹⁷⁰.

5.5.1.1.1. Sap ve Kıvrım / Kıvrık Dallar

Sap ve kıvrım dallar, bezenecek alanın belirli noktalarını ya da tezyinatla doldurulacak yüzeyin bir bölümünü dolaşarak kompozisyonun hangi doğrultuda ilerleyeceğini belirlemektedir.

Doğrudan sap üzerine eklenen veya sapın çatallanarak çoğaldığı kısımlara yerleştirilen yaprak veya çiçeklerin uçları, uzatılarak zaman zaman sapa dönüştürülmektedir.

¹⁷⁰ N. Gündüzalp, “Dekoratif Sanatta Akantuslu Kıvrık Dal Süslemelerinin Kaynağı Üzerine”, VIII Türk Tarih Kongresi I, Ankara, 1979, s. 449.

13.-14. yüzyıl Tokat mimari eserleri bitkisel süslemesinde, sapların yüzeyi çok nadir olarak yalın şekilde bırakılmıştır ve çoğunlukla sap yüzeyleri iç bükey yarım daire şeklinde yivlenmiştir.

Bazı düzenlemelerde yaprak uçları incelop uzayarak sapa dönüşmektedir. İncelop uzayarak sapa dönüşen yaprak uçları üzerinde volütler (düğümler) yer almaktadır. Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapı yan nişinin iç kısım süslemelerinde bu şekilde bir düzenleme yer almaktadır. Motifleri birbirine bağlayan kıvrım dallar üzerine yerleştirilen, volütler yüzeyi hareketlendirmektedir.

Gök Medrese taçkapısı, Halef Sultan Zaviyesi mescit pencere alınlığı, Sünbül Baba Zaviyesi taçkapısı ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere süslemesinde, bitkisel bezeme alanlarında (palmet, rumi, palmet – rumi, palmet- lotus gibi) sap ve kıvrım/kıvrık dallar kullanılarak süslenen alanlar daha hareketli hale getirilmiştir.

Özellikle Gök Medrese taçkapısında pencere şeklinde düzenlenmiş pano içleri bitkisel bezemelerinde, motifler (palmet ve rumi) dışında sap ve kıvrım dallar kullanılarak yüzeyin boş alan kalmayacak şekilde bezenmesini sağlamıştır (Fotoğraf: 11-12; Çizim: 4-5).

Üzerinde durulan örneklerde gözlenen bir özellik de, sap kısmının motif ile birleştiği yerde boğum veya düğüm (daire biçiminde) olarak adlandırılabilinecek bir düzenlemenin bulunmasıdır. Gök Medrese taçkapısında yer alan panoların içerisindeki bitkisel düzenlemelerde, merkezde yer alan dilimli palmet motifinin sap ile birleştiği noktada ve bunun üst kısmında tek noktadan çıkarak farklı yönlerde ayrılan kıvrık dalın ayrılma noktasında bu düzenleme görülmektedir (Fotoğraf: 11-12; Çizim: 4-5).

Yine Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapı yan nişlerinde yer alan bitkisel kompozisyonda, merkezde bulunan palmetin sapla birleşme noktasında ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere süslemelerinde yer alan bitkisel bezeme alanlarında, merkezde yer alan palmet ile sapın birleşme yerinde bu düzenleme yer almaktadır (Fotoğraf: 70-71-72).

Burada dikkat çeken unsur boğum ya da düğüm şeklinde adlandırdığımız düzenlemenin, üç örnekte de merkezde yer alan palmet motiflerinin sap ile birleşme noktalarında yer almasıdır.

İncelenen yapılardaki bitkisel süslemede yer alan kıvrık dalları genel olarak on iki ayrı başlık (grup) altında toplamak mümkündür. Oniki grup içinde toplam yirmi dokuz farklı tipte kıvrık dal düzenlemesi görülmektedir.

1.HAFİF KAVİSLİ OLARAK YAPILMIŞ VE ÜZERİ DETAYLANDIRILMAMIŞ KIVRIK DALLAR

Hafif kavisli şekilde yapılan ve üzerinde volüt (düğüm) düzenlemesinin yer aldığı kıvrık dalda herhangi bir detaylandırma yapılmamıştır.

Halef Sultan Zaviyesi'nin mescit pencere alınlığında yer alan bordürde görülmektedir.

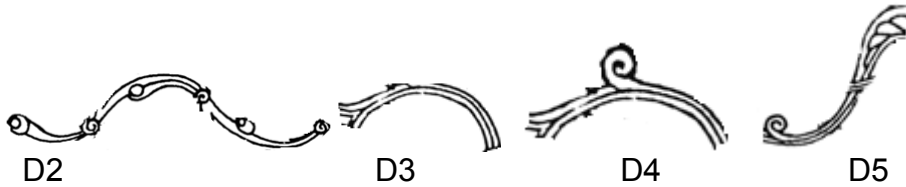


D1

2. HAFİF KAVİSLİ OLARAK YAPILMIŞ VE ÜZERİ DETAYLANDIRILMIŞ KIVRIK DALLAR

Hafif kavisli şekilde yapılan kıvrık dalların üzerindeki detaylar verilmiştir. Bazı kıvrık dalların üzerinde volüt (düğüm) düzenlemesi yer alırken, bazılarında görülmemektedir.

Halef Sultan Zaviyesi'nin mescit pencere alınlığında yer alan bordürde D2, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki kemer içerisinde D3-D4-D5 numaralı kıvrık dallar yer almaktadır.



D2

D3

D4

D5

3. KIVRIM HAREKETİ YAPMAYAN DALLAR

Kıvrım hareketi yapmayan dallar dik şekilde yapılmıştır ve üzerinde bezeme unsuruna rastlanılmamaktadır.

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında yan niş üstlerinde yer alan geometrik panoda D6 görülmektedir.

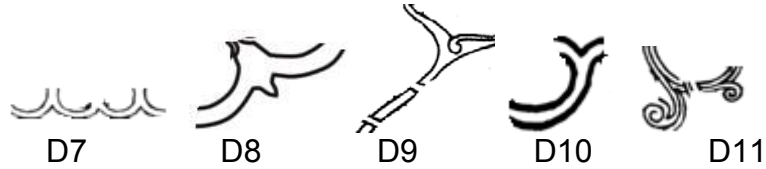


D6

4. MOTİFİN SAPINDAN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN KIVRIK DALLAR

Bitkisel motiflerin sapından çıkarak ikiye ayrılan kıvrık dallar, farklı iki yöne doğru gitmektedir ve genellikle bu şekilde düzenlenen dalların üzeri sade şekilde yapılmıştır.

Gök Medrese taçkapısında yer alan sütunce başlığında D7, Gök Medrese taçkapısında yer alan sivri kemerli panonun kemer köşeliğinde D8, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında çift katlı olarak düzenlenen başlığın üst kısmında D9, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin pencere kemer köşeliklerinde D10, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki kemer içerisinde D11 görülmektedir.



5. MOTİFİN SAPINDAN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN İÇ İÇE GEÇMİŞ KIVRIK DALLAR

Burada yukarıdaki düzenlemeden farklı olarak ayrı yönlere giden kıvrık dallar diğer dallarla daha girift bir görünümde yapılmışlardır.

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında çift katlı olarak düzenlenen başlığın alt kısmı ile kitabe panosunun altında yer alan bordür düzenlemesinde D12 numaralı kıvrık dal yer almaktadır.

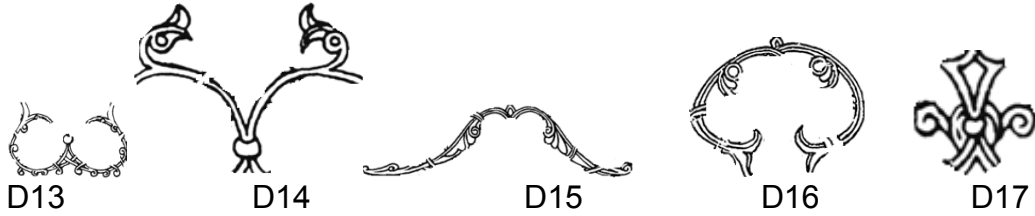


D12

6. BİR BOĞUM VEYA DÜĞÜM DÜZENLEMESİNDEN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN KIVRIK DALLAR

Bir motifin taç (tepe) yaprağından çıkan dal üzerinde veya sap kısmında yer alan ve boğum (düğüm) olarak adlandırılan düzenleme incelenen bitkisel motiflerde sıklıkla görülmektedir. Burada dikkat çeken özellik boğum (düğüm) düzenlemesinden sonra kıvrık dalların ikiye ayrılıyor olmasıdır.

Gök Medrese taçkapısındaki ikinci bordürde D13-D14- D15, Sünbül Baba Zaviyesi'nin yan niş içinde D16, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki kemer içerisinde D17 numaralı kıvrık dal bulunmaktadır.



7. BİR BOĞUM VEYA DÜĞÜM DÜZENLEMESİNDEN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNDE İÇ İÇE GEÇEREK DAİRE OLUŞTURAN KIVRIK DALLAR

Merkezdeki motifte yer alan boğum (düğüm) düzenlemesinden itibaren ikiye ayrılan kıvrık dallar, farklı yönlerde daire oluşturacak şekilde iç içe geçerek rumi motifi ile sonlanmaktadır.

Gök Medrese taçkapısında yer alan dilimli kemerli panoda D18-D19 görülmektedir.



8. SAP YÜZEYLERİ İÇ BÜKEY YARIM DAİRE ŞEKLİNDEKİ KIVRIK DALLAR

Dalın kıvrılarak yarım daire oluşturduğu düzenleme, oldukça sade bir görünüme sahiptir.

Gök Medrese taçkapısında yer alan dilimli kemerli panoda D20-D22, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında yan niş üstlerinde yer alan geometrik panoda D21 numaralı kıvrık dal görülmektedir.



D20



D21



D22

9. KIVRIK DALIN KENDİ ÇEVRESİNDE DÖNEREK OLUŞTURDUĞU DAİRE DÜZENLEMESİ

Burada yukarıdaki iki düzenlemeden farklı olarak motiften çıkan dal, kendi etrafında daire oluşturacak şekilde dönerek bitkisel motifle sonlanmaktadır.

Gök Medrese taçkapısında yer alan dilimli kemerli panoda D23-D24, Gök Medrese taçkapısındaki ikinci bordürde D25 numaralı kıvrık dal yer almaktadır.



D23



D24



D25

10. BİR MOTİFİN TAÇ (TEPE) YAPRAĞINDAN ÇIKARAK OLUŞAN KIVRIK DALLAR

Palmet motifinin taç (tepe) yaprağından çıkan kıvrık dallar, farklı iki yöne doğru giderek rumi motifi ile sonlanmaktadır ve burada kıvrık dallar detaylı şekilde verilmiştir.

Sümbül Baba Zaviyesi'nin yan niş içinde D26 görülmektedir.



D26

11. BİR MOTİFİN SAP VEYA TAÇ KISMINDAN ÇIKAN DALLARIN KIVRILARAK TEKRAR BİR NOKTADA BİRLEŞMESİ İLE OLUŞAN DÜZENLEME

Bir motifin sap veya taçyaprağından çıkan dallar, geniş bir alanda kıvrılarak tekrar bir noktada birleşmektedir.

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında çift katlı olarak düzenlenen başlığın üst kısmında D27, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencerenin kemer köşeliklerinde D28 numaralı kıvrık dallar yer almaktadır.



D27



D28

12. BİRBİRİNİN TERSİ ŞEKİLDE KARŞILIKLI OLARAK YERLEŞTİRİLMİŞ KIVRIK DALLAR

Bordür içinde aynı şekilde düzenlenmiş kıvrık dallar, karşılıklı gelecek şekilde düz ter olarak yerleştirilmiştir.

Gök Medrese taçkapısındaki dördüncü bordürde D29 numaralı kıvrık dal bezemede yer almaktadır.



D29

5.5.1.1.2. Yaprak Karakterli Bitkisel Motifler

Yaprak karakterli bitkisel motifler olarak: akantüs ve çeşitli yapraklar bezemede genellikle stilize edilerek kullanılmıştır.

5.5.1.1.2.1. Akantüs ve Diğer Yapraklar

Akantüs

Akantüs motifi, daha çok Yunan mimarisinde özellikle de taçkapıdaki köşe sütunce başlıklarının bezemesinde kullanılmıştır. Bunun dışında taçkapı süslemesinde genellikle bu motife yer verilmemiştir.

Akantüs Gök Medrese taçkapısındaki köşe sütuncelerinin başlıklarında kullanılmıştır. Çift katlı olarak düzenlenen köşe sütuncelerinin ikinci (gövde ile birleşen) kısmında bir sıra şeklinde dizilmiş akantüs motifi bulunmaktadır. İki akantüs motifi arasına bir palmet yerleştirilmek sureti ile kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf: 15; Çizim: 8).

Diğerler Yaprak Karakterli Motifler

Palmet ve rumi motiflerinin birlikte kullanıldığı kompozisyonlarda yaprak motifine sıkça yer verildiği gözlenmektedir. Ancak yaprakların doğada var olan yapraklardan çok farklı şekilde düzenlenmiş, stilize yapraklar olduğu görülmektedir.

İncelenen örneklerde yaprak motifi: Gök Medrese taçkapısı, Sünbül Baba Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi doğu cephesindeki pencere üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 3-43-70).

5.5.1.2.2. Lotus, Palmet, Rumi ve Diğer Çiçekler

Lotus

Lotus, düşey bir sap üzerine birbirine simetrik şekilde yerleştirilmiş, uçları yukarı doğru kıvrılmış iki yapraktan oluşmaktadır. Bu iki yaprak arasında palmette olduğu gibi bir orta yaprak (taç yaprağı veya tomurcuk) yer almaktadır.

Türkçede suçiçeği, kalabak, su gülü, su lalesi, su zambağı ve nilüfer gibi isimlerle bilinen lotus, tabiatıta var olan bir çiçek olarak belirtilmektedir¹⁷¹.

Lotus, palmet ve rumi motifleri kadar sık olmasa da 13.-14. yüzyıl Tokat mimarisindeki taş tezyinatında kullanılmıştır.

İncelenen örneklerin bezemesinde lotusun tek başına kullanımından ziyade palmet motifi ile birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Gövde yaprakları sivri bir kemercik şeklinde birleşen lotusların, sapları çatallanarak altta, sağa sola yarım dairelik bir kıvrım yapmakta ve iki lotusun arasında bulunan düğümlü (volüt) palmetin yapraklarını meydana getirmektedir. Sünbül Baba Zaviyesi taçkapısında, sütun başlığının bezemesinde ve kitabenin alt kısmında yer alan bordürün bezemesinde bu kompozisyon kullanılmıştır (Fotoğraf: 58; Çizim: 32).

Sünbül Baba Zaviyesi'nde taçkapının yan tarafında yer alan duvar yüzeyinde aynı kompozisyon düzenlemesinin bulunduğu dar bir bordür yer almaktadır (Fotoğraf: 59).

Bu üç farklı yerdeki düzenlemede de lotus ve palmetlerin dönüşümlü olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak sütun başlık kısmında motifler yüzeyden daha kabarık yapılmıştır ve motifler büyük boyutludur. Diğer iki düzenleme dar bordür içindedir ve motifler daha küçük yapılmıştır.

¹⁷¹ Y. Özbek, a.g.e., s. 550.

Palmet

Palmet, bir sap üzerinde uçları aşağı doğru kıvrılan iki yan yaprak / yaprakları bulunan ve bu yan yaprakların ortasında yukarı doğru dik şekilde yerleştirilmiş bir taç yaprağın oluşturduğu düzenlemedir.

Palmet, kullanım alanı çok geniş bir motiftir. Aynı motif farklı dönemlerde aslını koruyarak farklı şekillerde süslemede kullanılmıştır. Bunun yanında palmet, doğada örneği olmayan bir motiftir.

İncelenen örneklerde palmetin başka motifler olmadan tek başına kullanımında, palmet motifleri yan yana sıralanır ve sap kısımlarından birbirine bağlanmaktadır. Palmetlerin üzerinde dilimle kemerler yer almakta ve palmetlere çerçeve oluşturmaktadırlar. Palmetlerin yan yaprakları içe doğru volütler (dügümler) oluşturmuşlardır. Motiflerin oluşturulmasında genellikle düz yüzeyli yüksek kabartma tekniği uygulanmıştır. Bu şekildeki düzenleme: Gök Medrese taçkapısında, sütuncenin yan tarafında yer alan dördüncü bordürde görülmektedir (Fotoğraf: 17; Çizim: 13).

Yine Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde doğu cephedeki pencere yan bordüründe de aynı şekilde bir kompozisyon bulunmaktadır (Fotoğraf: 73; Çizim: 40).

Kapalı form içinde verilen, dilimli palmetin kemer şeklindeki bir düzenleme ile çerçevesi olduğu düzenleme 13.-14. yüzyıl Tokat yapılarında yer alan ortak bir kompozisyonudur.

Gök Medrese taçkapısında yer alan beşinci bordürde, yıldızların merkezinde daire oluşturacak şekilde sap kısımlarından birleşen üç küçük palmet motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 20; Çizim: 15).

Palmet motifinin, tek kullanıldığı bezemeler dışında, rumi ile palmetin birlikte kullanıldığı örnek sayısı da oldukça fazladır. Gök Medrese taçkapısında, yan bordürde ve panolarda rumi ile palmet motifleri birlikte verilmiştir. Pano düzenlemesinde merkezde dilimli bir palmet yer almaktadır ve dilimli palmeti, yaprakları uzun şekilde yapılmış rumiler iki yandan çerçevelemektedir. Merkezde yer alan dilimli palmetin kıvrılmış sapları

üzerinde de palmet ve rumi düzenlemeleri yer almaktadır (Fotoğraf: 11-17-22; Çizim: 4-10).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısı, yan niş içlerinin bezemesinde yine palmet ve rumi motiflerinin birlikte kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf: 55-51; Çizim: 26-27).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephedeki pencere üzerinde yer alan kemerli düzenleme içerisinde yer alan palmet ve rumi motifleri, zemine yüksek kabartma (barok tarzı) tekniğinde uygulanmıştır. Merkezde yer alan palmet motifi diğer örneklerde görülen palmet motiflerinden farklı tarzdadır. Buna göre merkezde yer alan palmetin yan yaprakları iç kısma doğru kıvrılarak volütler (düğüm) meydana getirirken, bu yapraklardan aşağı doğru inen dallar palmet motifinin sap kısmını oluşturmaktadır. Merkezde yer alan palmetin kıvrık dalları üzerine rumiler görülmektedir (Fotoğraf:71-72; Çizim: 37).

Çalışmada ele alınan örneklerin taş tezyinatında, palmet ile lotusun birlikte kullanıldığı kompozisyonlarda bulunmaktadır. Gövde yaprakları sivri bir kemer şeklinde birleşen lotusların, sapları çatallanarak altta sağa sola yarım dairelik bir kıvrım yapmakta ve iki lotüsün arasında bulunan düğümlü (volüt) palmetin yapraklarını meydana getirmektedir. Sünbül Baba Zaviyesi taçkapısında, sütun başlığının bezemesinde ve kitabenin alt kısmında yer alan bordürün bezemesinde bu kompozisyona yer verilmiştir (Fotoğraf: 46-58; Çizim: 29-32).

Palmet motifinin yukarıda farklı bitkisel motiflerle kullanımından bahsedilmiştir. Bununla birlikte palmetin geometrik bir motifle kullanıldığı örneklerde bulunmaktadır. Gök Medrese'nin dışa taşkın taçkapısının, cephe ile birleştiği köşelerde yer alan altıgenler içerisinde, merkezde iç içe geçmiş altıgen motifi yer almaktadır. Bu düzenlemenin etrafında sap kısmı boğumlu, yapraklarından birbirine birleşik şekilde verilmiş altı palmet bulunmaktadır.

13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarının bezemesinde yer alan palmetleri genel olarak dokuz ayrı başlık (grup) altında toplamak mümkündür. Bununla birlikte her bir grupta yer alan palmetler, tekrar kendi içinde farklı

tiplere ayrılmaktadır. Buna göre konu kapsamında incelenen yapılarda dokuz grup içinde toplam otuz bir farklı tipte palmet motifi görülmektedir.

13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarındaki bitkisel bezemede görülen palmet ve rumi motifleri gruplara ayrılarak numaralandırılmıştır. Gruplandırması yapılan palmet ve rumi motiflerinin görüldüğü yapılar ve bulundukları yerler aşağıda belirtilmektedir. Buna göre:

1. TEK YAPRAKLI PALMETLER

İki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmetin sap kısmı, ikiye ayrılarak farklı yönlerde doğru gitmektedir.

Gök Medrese'nin taçkapısında yer alan sivri kemerli panonun köşeliklerinde: P1, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki kitabe panosunun altında yer alan bordür düzenlemesinde: P2, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki sütuncenin yanında yer alan ikinci bordür düzenlemesinde: P3-P4. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencerenin dış köşe sütuncesinin başlığında: P5, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında: P6, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sütunce başlığında: P7, Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce yanında yer alan birinci bordür düzenlemesinde: P8, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki diğer yan niş içi bezemesinde: P9.



2. TEK YAPRAKLI SADE PALMETLER

İki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmet motifi üzerinde herhangi bir düğüm, dilim veya volüt bulunmamaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere kemer köşelerinde: P10, Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce yanında yer alan ikinci bordür düzenlemesinde: P11, Sümbül Baba Zaviyesi'nin sütunce başlığında (çift katlı olarak düzenlenen başlığın alt kısmında): P12, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: P13, Gök Medrese'nin taçkapısındaki mukarnas başlangıç yerinde bulunan bitkisel düzenlemede: P14-P15, Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce yanında yer alan birinci bordür düzenlemesinde: P16, Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce yanında yer alan dördüncü bordür düzenlemesinde: P17, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında:

P18, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: P19-P20.



3. ÇİFT YAPRAKLI PALMETLER

İki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmetin, yan yaprakları dilimli şekilde yapılmıştır.

Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce yanında yer alan dördüncü bordür düzenlemesinde: P21, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki diğer yan niş içi bezemesinde: P22, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: P23.



4. DÖRT YAPRAKLI PALMET

Dört yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmetin, yan yaprakları yukarı doğru daralan dilimler şeklinde yapılmıştır.

Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: P24.



P24

5. YAN YAPRAKLARI PALMETLE SONUÇLANAN PALMETLER

Merkezde yer alan palmetin yan yaprakları aşağı doğru inerek, taç yaprağı yukarı veya aşağı doğru bakan birer palmetle sonlanmaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında:

P25, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki diğer yan niş içi bezemesinde:

P26.



P25



P26

6. TAÇ YAPRAĞI RUMİ İLE SONLANAN PALMET

Merkezde yer alan ters palmetin yan yaprağı aşağı doğru inerek, taç yaprağı yukarı doğru bakan birer rumi sonlanmaktadır.

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısının yan niş içi bezemesinde: P27.



P27

7. İKİYE AYRILAN SAP KISMI TARAFINDAN ÇERÇEVELENDİRİLEN PALMET

Merkezde yer alan palmetin sap kısmı ikiye ayrılarak palmetin taç yaprağında birleşerek, küçük bir yaprak oluşturmaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere kemer köşelerinde: P28.



P28

8. UZUN TAÇ YAPRAKLI PALMETLER

İki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmetin, taç yaprağı uç kısma doğru daralarak uzamakta ve uçta volüt (düğüm) yapmaktadır.
Gök Medrese taçkapısındaki dilimli pano düzenlemesinde: P29-P30.



P29



P30

9. BOĞUMLU PALMET

İki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan palmetin, uzun şekildeki sap kısmında daire şeklinde bir boğum (düğüm) yer almaktadır.
Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısının yan niş içi bezemesinde: P31.



P31

Rumi

İnce bir dal üzerine karşılıklı şekilde yerleştirilen iki yapraktan oluşmaktadır. Bu yapraklardan biri kısa diğeri uzun şekilde spiral kıvrımlar yapmaktadırlar ve rumi de palmet gibi Türk bezeme sanatında çok kullanılan bir motiftir

13.-14. yüzyıl Tokat örneklerinde rumilerin tek başına kullanılması yanında, palmetlerle birlikte kullanıldığı da gözlenmektedir.

Rumi motifinin tek başına yer aldığı tek örnek, Halef Sultan Zaviyesi mescit pencere alınlığında yer alan bordürdür. Burada merkezden çıkarak farklı yönlerle doğru giden iki kıvrık dal, iç kısma doğru volüt yaparak birer rumi sonlanmıştır. Bu rumilerden biri diğere göre daha aşağıda yer almaktadır. Aşağıda yer alan ruminin tek yaprağı diğeri bir ruminin yaprağını oluşturmaktadır. Kıvrık dal üzerine de volütler (dügümler) yerleştirilerek kompozisyon hareketlendirilmiştir (Fotoğraf: 36-37-38; Çizim 21).

Rumi ve palmet motifinin birlikte yer aldığı örnek sayısı oldukça fazladır. Bunlar Gök Medrese ile Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapıları ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığıdır.

Rumi ve palmet motifinin birlikte kullanıldığı kompozisyonlardan yukarda bahsedildiği için burada tekrar üzerinde durulmayacaktır.

13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarının bezemesinde yer alan rumileri genel olarak yedi ayrı başlık (grup) altında toplamak mümkündür. Bununla birlikte her bir grupta yer alan rumiler, tekrar kendi içinde farklı tiplere ayrılmaktadır. Buna göre konu kapsamında incelenen yapılarda yedi grup içinde toplam onsekiz farklı tipte rumi motifi görülmektedir.

1. TEK KANATLI DİLİMLİ- DÜĞMELİ RUMİLER

Tek kanatlı şekilde yapılan rumi düzenlemesi üzerinde düğmeler yer almaktadır.

Gök Medrese'nin taçkapısındaki mukarnas başlangıç yerinde bulunan bitkisel düzenlemede: R1.



R1

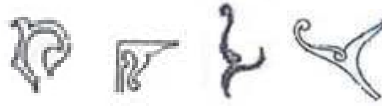
2. ÇİFT KANATLI SADE RUMİLER

Çift kanatlı şekildeki rumilerin, bir kanadı diğerine göre daha uzun ve uç kısmı kıvrım oluşturacak şekilde yapılmıştır.

Sünbül Baba Zaviyesi'nde yan niş üzerinde yer alan pano düzenlemesinde:

R2-R3, Gök Medrese'nin taçkapısında yer alan sivri kemerli panonun

köşeliklerinde: R4, Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısının yan niş içi bezemesinde: R5.



R2

R3

R4

R5

3. ÇİFT KANATLI DÜĞMELİ RUMİLER

Çift kanatlı şekildeki rumilerin, bir kanadı diğerine göre daha uzun ve uç kısmı kıvrım oluşturacak şekilde yapılmıştır. Rumilerin sap üzerinde veya kanatları üzerinde volüt şeklinde oluşturulmuş düğmeler görülmektedir.

Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: R6-R7.



R6

R7

4. ÇİFT KANATLI DİLİMLİ RUMİLER

Çift kanatlı şekildeki rumilerin, bir kanadı diğerine göre uzun ve kanatları dilimli şekilde yapılmıştır.

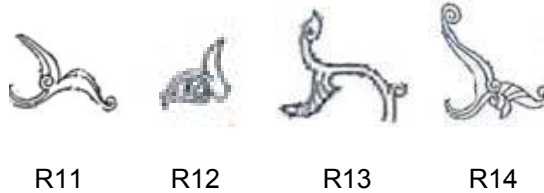
Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısının yan niş içi bezemesinde: R8-R9, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: R10.



5. ÇİFT KANATLI DÜĞMELİ- DİLİMLİ RUMİLER

Rumilerin çift şekilde yapılmış kanatları dilimlidir. Uçlarında ve sap kısımlarında düğmeler yer almaktadır.

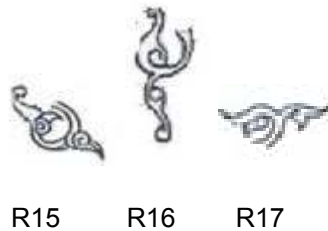
Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısının yan niş içi bezemesinde: R11, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında: R12, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: R13-R14.



6. YAN YAPRAKLARI RUMİLERLE SONLANDIRILAN RUMİLER

İkiye ayrılan sap uçları, simetrik şekilde yerleştirilmiş çift kanatlı dilimli birer rumi ile sonlanmaktadır.

Gök Medrese taçkapısındaki dilimli pano düzenlemesinde: R15, Gök Medrese'nin taçkapısındaki sivri kemerli pano düzenlemesinde: R16, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında: R17.



7. YAN YAPRAKLARI DİLİMLİ RUMİLERLE SONLANDIRILAN RUMİLER

Dilimli, düğümlü şekilde yapılmış merkezdeki büyük ruminin bir kanadı diğerine göre daha uzun yapılmıştır ve bir rumi ile sonlandırılmıştır.
Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında:

R18.



R18

Diğer Çiçekler

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu ve batı cephelerindeki sütunce kaidelerinde sivilize edilmiş bir çiçek motifi yer almaktadır. Beş yapraklı olarak tasarlanan bu çiçek motifi birbirinden bağımsız olup sap kısımları bulunmamaktadır (Fotoğraf: 67-68).

5.5.1.2. Geometrik Motif ve Düzenlemeler

Geometrik düzenleme, nokta, çizgi, daire, üçgen, kare, dikdörtgen, eşkenar, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen motiflerinin belirli bir plan dâhilinde, motiflerin bir veya daha fazlasının tekrar edilmesi ile oluşmaktadır.

Beylikler dönemi yapılarında görülen taş süslemede görülen geçme geometrik kompozisyonların gruplandırılması ile ilgili farklı bir kaynakta kompozisyonlar: genel olarak çizgilerin kesişmesi ve geçmeler olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan çizgilerin kesişmesi ile oluşan düzenlemeler kendi içinde 1. Düz çizgilerin kesişmesi ile oluşan kompozisyonlar, 2. Kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan kompozisyonlar, 3. Spiral oluşturan eğrilerden meydana gelen kompozisyonlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Geçme kompozisyonları da kendi içinde gruplara ayrılmaktadır. Bunlar; 1. Kırık çizgilerle çokgenlerin geçmesi ile oluşan düzenlemeler (baklava, beşgen, gamalı hac gb), 2. Daire ve ovalerin geçmesiyle oluşan düzenlemeler (daire, zencerek). 3. Çokgenlerin geçmesiyle oluşan düzenlemeler (Sekizgen ve onikigen, altı kollu, sekiz kollu ve oniki kollu yıldız; Türk düğümü), 4. Yıldızların geçmesiyle oluşan düzenlemeler (sekiz kollu ve oniki kollu yıldız) olmak üzere dörde ayrılmaktadır¹⁷².

¹⁷² M. Görür, a.g.m., s. 269.

5.5.1.2.1. Kırık Çizgi, Çember Yayları veya Çokgenlerden Gelişen Yıldız Düzenlemesi

Düzenleme, kırık çizgi sistemine dayanmaktadır. Yıldızlar tarafından oluşturulan ağ sisteminde, genelde yıldızların kol sayılarına göre bir gruplandırma yapılmaktadır. Bir yıldız ağı düzeninin tasarım aşamasında ilk hareket noktası, bir dairenin düşünülen yıldız kollarına bölünmesi ile oluşmaktadır. Bununla birlikte bu kompozisyon düzenlemesinin yüzeye uygulanmadan daha önce kâğıt üzerinde tasarımının yapıldığı belirtilmektedir¹⁷³.

13.-14. yüzyıl Tokat örnekleri taş tezyinatı incelendiğinde, geometrik kompozisyonların, daha çok kırık çizgi, çember yayları, yıldız ve çokgenlerden meydana geldiği görülmektedir.

Gök Medrese taçkapısında köşe sütuncesinden itibaren beşinci bordürde: merkezde daire, onun etrafında on kollu bir yıldız motifi ve yıldızın kollarından çıkan kırık çizgilerin meydana getirdiği çokgenler kompozisyonu meydana getirmektedir (Fotoğraf: 20).

Yine taçkapıda mukarnas dizisi etrafında yer alan düzenlemede merkezde altı kollu yıldız, onun etrafında da kırık çizgilerin meydana getirdiği çarkifelek motifini andıran düzenleme yer almaktadır (Fotoğraf: 14; Çizim: 14).

Gök Medrese taçkapısında, on kollu ve altı kollu yıldızlar yer almaktadır. Yıldızların kollarından çıkan kırık çizgilerin meydana getirdiği çokgenler tüm alanı kaplamaktadır. Yaşanan boşluk korkusu geometrik düzenleme ile giderilmiştir.

Taçkapının dış köşelerinde altıgen bir form içerisine yerleştirilmiş, kırık çizgilerin meydana getirdiği, iç içe geçmiş üç altıgen motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 22-23).

¹⁷³ S. Ögel, a.g.e., 1987, s. 86-87.

Taş süsleme üzerinde yer alan geometrik kompozisyonlar, incelenen dönem içindeki bütün örneklerde dış cephede (taçkapıda) yoğunlaşmıştır.

5.5.1.2.2. Çokgen ve Çizgilerle Elde Edilen Kurgunun Tekrarlanması İle Oluşan Düzenlemeler

Kırık çizgilerle çokgenlerin geçmesinden oluşan düzenlemeleri baklava, beşgen ve gamalı hac kompozisyonları oluşturmaktadır.

Baklava: iki kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan baklava motiflerinden meydana gelen kompozisyon Gök Medrese taçkapısında, zar başlık üzerinde görülmektedir (Fotoğraf: 19; Çizim: 16).

Bu düzenleme; tek veya farklı çokgenler ile çizgiler yardımıyla oluşmaktadır. Kompozisyon belli bir düzen dâhilinde yüzeyde yayılmaktadır.

Gök Medrese taçkapısı mukarnas kenarları ve köşe sütunceleri yanında yer alan bordür düzenlemesinde, aynı düzenlemenin (kırık çizgilerin) tekrarlanması ile oluşmuştur (Fotoğraf: 14-20).

5.5.1.2.3. Bir veya Farklı Sayıda Çokgenler ve Dairelerin Birleştirilmesiyle Oluşturulan Düzenlemeler

Gök Medrese taçkapısı üzerinde yer alan dört pano düzenlemesinden, üçünde bitkisel düzenleme yer alırken diğer panoda farklı sayıda çokgenler ve dairelerin birleştirilmesiyle oluşturulan geometrik kompozisyon gözlenmektedir. Burada tüm pano yüzeyine çeşitli çokgenlerin ve dairelerin birleştirilmesi sonucu oluşturulan düzenlemeler ile boş yer kalmayacak şekilde bezeme yapılmıştır (Fotoğraf: 12-13).

Sünbül Baba Zaviye taçkapısının, yan niş üstlerindeki bordürde, merkeze yerleştirilmiş iç içe geçmiş daireler bulunmaktadır. Bu daireleri merkez noktalarından dik uzanan çizgiler kesmektedir. Dairelerin içleri daha küçük boyutlu daire ve çokgenlerle doldurulmuştur. Daire merkezli

düzenlemelerin etrafında farklı şekilde yapılmış geometrik düzenlemeler yer almaktadır (Fotoğraf: 49; Çizim: 30).

5.5.1.2.4. Tek Eksende Ritmik Geçişlerle veya Tekrarlarla Oluşmuş Düzenlemeler

Sınırlandırılmış bir yüzey üzerinde, kırık çizgilerin geçişleri ve tek bir çokgenin yan yana tekrarlanması ile oluşturulabilir. Bu düzenleme daha çok bordürlerde uygulanmıştır. Farklı şekildeki dairelerin birbiri içerisine geçmesiyle oluşan zencerek motifi de bu grup içinde ele alınacaktır.

Gök Medrese taçkapı sütuncesinin yanında yer alan beşinci bordürde, düz kırık çizgilerin zigzag oluşturacak şekilde dizilerek, motifin tekrar edilmesinden oluşturulmuş dar bir bordür bulunmaktadır (Fotoğraf: 17; Çizim: 12).

Yine taçkapının dış köşelerinde yer alan altıgen düzenlemesi üzerinde yüzeye yatay şekilde yerleştirilmiş zencerek motifinin tekrarlanması ile meydana gelen geometrik bir düzenleme yer almaktadır (Fotoğraf: 22-23).

Sümbül Baba Zaviyesi taçkapı yan sütuncesi kenarında yer alan dar bordür içerisinde iç içe geçmiş daire şeklindeki kenger yaprağı motifli düzenleme, yan niş kenarlarında ki bordürde de görülmektedir (Fotoğraf: 57-58; Çizim: 28).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki penceresinin yan kısımlarında yer alan bordür düzenlemesinde, alt-üst geçmeler yapan kırık çizgilerle oluşturulmuş zencerek düzenlemesi yer almaktadır (Fotoğraf: 72-73-74; Çizim: 39).

5.5.1.3. Yazı

13.-14. yüzyıl Tokat örnekleri için yazı oldukça önemlidir. Yapıların banisi, sanatçı isimleri ve yapının inşa tarihi hakkında bilgi veren tarihi belge özelliği taşıyan yazı, dekoratif amaçlı olarakta kullanılmıştır.

İncelenen örneklerde yazı: taçkapıda, pencere alınlıklarında, pano içlerinde ve kemer yüzeylerinde yer almaktadır.

Yapılarda daha çok Selçuklu sülüsü kullanılmıştır ve istif bulunmamaktadır. Yazı zemininde süsleme görülmezken, harf uçlarında bezeme unsurlarına yer verilmiştir.

İncelenen yapılardaki hatları yazan hattatların kimler olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır.

5.5.1.3.1. Kufi

Kufi yazının köşeli bir yapıya sahip olmasından dolayı bezeme sanatında sıklıkla kullanılmaktadır. Yapılarda daha çok taçkapı, pencere alınlıkları ve mihraplarda yer almaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephedeki penceresi üzerinde yer alan kitabenin, gerek yazı stili gereksede plan kurgusu diğer örneklerden farklıdır. Kitabe bir kemer yüzeyine yerleştirilmiştir ve kufi yazı ile yazılmıştır (Fotoğraf: 72).

5.5.1.3.2. Sülüs

Sülüs yazı, yer aldığı yüzeye göre farklılıklar göstermektedir. Geniş bir yüzeye uygulanan yazıda bazı harfler diğer harflere göre daha fazla uzatılarak "Celi Sülüs" (Büyük Sülüs) denilen türe yaklaşmıştır.

Halef Sultan Zaviyesi, mescit penceresi üzerinde yer alan enine dikdörtgen pano içerisinde iki sıra şeklinde düzenlenen kitabede, alanın geniş

olmasına bağılı olarak yukarda da bahsedildiğı üzere bazı harfler daha uzun yapılmıştır. Ayrıca kitabeyi oluşturan harflerin uç kısımları kıvrılarak rumi ve palmet motiflerini oluşturmaktadır. Rumi ve palmetlerin dalları üzerinde içe doğru düğüm yapan volütler yer almaktadır. Bazı harflerin uç kısımları ise ok ucu şeklinde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 36-37).

Buna karşılık taçkapı üzerinde ve mescit penceresinin yan tarafında yer alan pencere üzerindeki kitabelerin sade ve daha uzun olması (dört satır şeklinde) harflerin daha kısa boyutlu ve birbirine daha yakın tutulmasına neden olmuştur (Fotoğraf: 29-34-36).

Sünbül Baba Zaviyesi taçkapı üzerinde yer alan kitabesi, enine dikdörtgen şeklinde mukarnas dizisinin başlangıç noktasına yerleştirilmiştir ve tüm taçkapı cephesi boyunca uzanmaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi doğu cephedeki pencere üzerinde yer alan enine dikdörtgen kitabe iki sıra şeklinde düzenlenmiştir. Geniş bir yüzeye uygulanan yazı harfleri özellikle elif ve lamelif harfleri uzatılarak uç kısımları ok ucu şeklinde düzenlenmiştir ve kitabe kenarları çerçevelemiştir (Fotoğraf: 85).

Güneyde yer alan türbe giriş kapısı üzerinde yer alan kitabe tek satır şeklindedir ve burada ki harf uçları da ok ucu şeklinde düzenlenmiştir. Kitabenin sol üst köşesinde üçgenlerin yan yana getirilmesi ile oluşan bir düzenleme yer almaktadır (Fotoğraf: 65).

İncelenen örneklerde kullanılan harfleri düz profilli olarak kabartılarak, kitabe satırları düz profilli bir şeritle ayrılmıştır.

5.5.1.4. Mukarnas

Türk İslam mimarisinde çok kullanılan mukarnas: taçkapı, mihrap, sütun başlıkları, pencere lento-söveler, bordürler, minareler ve çeşitli duvarlarda kullanılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere mukarnasın çok geniş bir kullanım alanı bulunmaktadır.

13.-14. yüzyıl Tokat merkez örnekleri incelendiğinde mukarnas, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi dışındaki tüm yapıların taçkapılarında yer almaktadır. Yapıların tarihi ve mukarnaslarına bakıldığında kronolojik bir gelişmeden bahsedilememektedir.

Bazı mukarnas içlerinin süslendiği, bazılarının ise sade şekilde bırakıldığı gözlenmektedir.

Gök Medrese taçkapı kavsarasında yer alan mukarnasların derinliği az tutulmuştur. Burada mukarnas ile süsleme öğelerinin iç içe verildiği gözlenmektedir. Mukarnas dizisi ortasında üç dilimli bitkisel bezemeli bir pano yer almaktadır. Bununla birlikte mukarnas içleri de geometrik bezeme (tek noktadan çıkarak farklı yönlere dağılan ışın demeti şeklinde düzenlenmiş istiridye kabuğu motifi) ile süslenmiştir. Mukarnas dizisine dıştan dilimli kemer şeklinde bir düzenleme çerçeve oluşturmaktadır (Fotoğraf: 3).

Halef Sultan Zaviyesi taçkapısının üzerinde yer alan mukarnas uygulamaları, diğer örneklerdeki mukarnas formlarından oldukça uzak, kalemle veya ucu sivri bir aletle açılmış basit çentik veya yiv görünüşündedir. Ayrıca buradaki mukarnaslar sadece form açısından değil yüzeye yerleştirilişleri bakımından da diğer örneklerden ayrılmaktadırlar. Buna göre: kitabe üzerinde dikdörtgen alan içerisine yerleştirilen kemer düzenlemeli pencere açıklığı etrafına diğerlerinin aksine enine şekilde yerleştirilen mukarnasları ortasından geçen bir çizgi ile yatay iki eşit parçaya bölünmüşlerdir. Kitabe üzerinde gelişi güzel yerleştirilen bazı mukarnasların iç süslemelerinde Gök Medrese de olduğu gibi geometrik bezeme görülmektedir (Fotoğraf: 30).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında, mukarnas uygulaması kitabenin üzerinden itibaren başlamaktadır.

Üç örnekte bulunan mukarnas içlerinde de istiridye kabuğu motifi olarak adlandırılan düzenleme bulunmaktadır. Gök Medrese ile Sünbül Baba Zaviyesi'nde yedi; Halef Sultan Zaviyesi'nde üç ışık/ışın demeti, istiridye kabuğu motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf: 10-30-47).

5.5.1.5. Mimari Formlarla Oluşturulan Süsleme

Ele alınan dönem örnekleri süslemesinde kullanılan tek mimari biçim kemerdir ve daha çok yapıların taçkapı yüzeylerinde ve pencere alınlıklarında kullanılmıştır.

Gök Medrese taçkapı yüzeyinde, kitabeliğin yanlarında yer alan panolarda ve mukarnas düzenlemesi içinde yer alan panoda (dilimli) bezeme ögesi olarak kemer kullanılmıştır (Fotoğraf: 11-12-13; Çizim: 4-5).

Yine sütuncenin yanındaki dördüncü bordürde palmetlere çerçeve oluşturan dilimli kemer dizileri bulunmaktadır (Fotoğraf: 18; Çizim: 13).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi doğu cephedeki pencere süslemesinde yine palmet motiflerini kuşatan, dilimli kemer dizileri görülmektedir (Fotoğraf: 72-73; Çizim: 40).

ALTINCI BÖLÜM

6. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Çalışma kapsamında 13.-14 yüzyıla tarihlenen Tokat merkez yapılarındaki taş süsleme örnekleri incelenerek, yapılardaki taş süslemenin kendine özgü yönlerinin olup olmadığı, etkilediği ve etkilendiği kültür çevreleri belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra Anadolu'daki çağdaşları olan diğer örneklerle karşılaştırılarak bir değerlendirme yapılmıştır.

İncelenen örneklerden Halef Sultan Zaviyesi, Sünbül Baba Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi bani isimlerinden; Gök Medrese ise iç tezyinatında kullanılan turkuaz rengi çinilerinden adını almıştır.

Tokat'taki tarikat yapıları işlevsel farklılıkları da ortaya koyan zaviye, dar'ül- ilm ve'l amel, buka ve darüs-süleha gibi farklı isimlerle anılmaktadır.

Halef Sultan Zaviyesi'nde (1291-92) olduğu gibi Niksar Yağlıbasan Medresesi (1157-58)'nin kitabesinde de “buka” ifadesine yer verilmiştir ve “buka” kelimesinin medrese, hastane ve darüşşifahane anlamına geldiği belirtmektedir¹⁷⁴. Ancak Halef Sultan, medrese değil zaviye olarak yapılmıştır ve medrese olarak inşa edilen Gök Medrese ile ilgili hiçbir kaynakta “buka” kelimesine yer verilmemiştir.

İnşa kitabesinde “darüs-süleha” olarak adlandırılan Sünbül Baba Zaviyesi (1291-92) ilgili kaynaklar da zaviye ve hankah olarak isimlendirilmiştir¹⁷⁵. Niksar'da Ahi Pehlivan tarafından (1291) yaptırılan “Işık Tekkesi” olarak da bilinen zaviyenin vakfiyesinde yapı hem zaviye hem de darüs-süleha olarak adlandırılmıştır¹⁷⁶. Farklı tarihli iki zaviyenin kitabelerinde aynı ifadenin bulunması, Tokat'ta zaviyelere genel olarak “Darüs-Süleha”

¹⁷⁴ H. Subaşı, “Bazı Niksar Kitabeleri Hakkında Tespit ve Düşünceler”, **Danışmendliler Döneminde Niksar'da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 122.

¹⁷⁵ S. Emir, a.g.e., s. 53.

¹⁷⁶ B. Yediyıldız, “Niksarlı Ahi Pehlivan'ın Darü's Sülehası,” **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 281.

isminin mi verildiği sorusunu akla getirse de Halef Sultan Zaviyesi'nin (1291-92) kitabesinde bu tür bir ifade yer almamaktadır.

Tokat ilinde İlhanlı döneminden günümüze ulaşan yapı sayısı azdır ve 14 yüzyıla tarihlenen yapılardan sadece Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde (1314) taş süsleme yer almaktadır.

İncelenen örneklerden üçü Anadolu Selçuklu dönemine tarihlenmektedir. Buna göre: Gök Medrese III. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde ve 13. yüzyılın son çeyreğinde; Halef Sultan ile Sünbül Baba Zaviyeleri Sultan II. Mesud döneminde, 1291-92 tarihinde inşa edilmişlerdir.

Genel olarak var olan bir kanıda banilerin konumlarının, yaptırdıkları eserlerin gerek mimari gerekse süsleme programına yansıdığı görüşüdür. Süsleme programı bakımından en zengin yapı Gök Medrese'dir. Banisi Pervane Muined-din Süleyman'ın Selçuklu devletinin önemli vezirlerinden biri olması, yaptırdığı yapının bezemesine de yansımış olmalıdır (Fotoğraf: 1).

Sultan eşlerinin, kızlarının veya sarayla doğrudan ilişkisi olan hanedan dışı bazı kadınların önemli sanat etkinliklerine katkıda bulunmuş oldukları bilinmektedir ve bu kişilerden bazılarının adlarını, unvanları ve yaptırmış oldukları yapıların türlerini yapım kitabelerinde görmek mümkündür¹⁷⁷.

Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nin kitabelerinde, dönemin sultanlarının ve önemli kadınlarının adlarına yer verilmiştir. Halef Sultan Zaviyesi'nin kitabesinde "Selçuki Havand (Selçuk Hatun) Hatun", Sünbül Baba Zaviyesi kitabesinde "Selçuklu Veziri Pervane Muined-din Süleyman'ın kızı, kitabede "yüce hatun" ifadesi ile sıfatlandırılan Safvetuddin Hatun" un isimlerine rastlanılmaktadır.

Kurucusunun konumunun, yapının planını etkileyip etkilemediği bilinmese de Sünbül Baba Zaviyesi'nde görüldüğü gibi gösterişli bir taçkapı veya Halef Sultan Zaviyesi'nde olduğu gibi eyvanda çini bezeme kullanılması ile süsleme programına yansıdığı görülmektedir.

Yapıların mimarları, duvarcı ustaları ve süslemelerini yapan nakkaşları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Örneklerde görülen mimari

¹⁷⁷ A. Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler", *Vakıflar Dergisi XXVI*, Ankara, 1998, s. 15.

özellikler ile süsleme programlarının birbirine benzememesi, farklı mimar ve sanatçıları akla getirmektedir.

Süsleme programları farklı olmasına karşın incelenen dört örnekte de süsleme dış cephede toplanmıştır. Gök Medrese, Halef Sultan ve Sümbül Baba Zaviyelerinde taçkapılar, yapıda süslemenin en yoğun bulunduğu bölümlerdir (Fotoğraf: 3-25-43).

Gök Medrese taçkapısı diğer Selçuklu medreselerinin taçkapılarından boyut ve süsleme özellikleri bakımından ayrılmaktadır. Selçuklu medreselerindeki boyuta ulaşamayan taçkapı, cepheden az çıkıntılıdır bu da İlhanlı etkisi olarak değerlendirilmektedir¹⁷⁸.

Gök Medrese dışındaki yapılarda birden fazla kitabe bulunmaktadır. Sümbül Baba Zaviyesi'nde mermer, diğer yapılarda ise düzgün kesme taş üstlerine sülüs hat ile yazılmışlardır. İnşa kitabeleri genellikle taçkapı üstlerindedir. Dua, hadis kitabeleri ise Halef Sultan Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde olduğu gibi pencere üzerine yerleştirilmiştir.

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısı üzerinde yer alan kitabebe bezemeye rastlanılmamaktadır (Fotoğraf: 46).

Halef Sultan Zaviyesi'nde taçkapı ile türbe penceresinde yer alan kitabeler üzerinde bezeme görülmezken, mescit pencere alınlığında bulunan kitabedeki harfler, bitkisel motiflerle birlikte kullanılmıştır (Fotoğraf: 29-35-36).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu ve güney cephelerindeki kitabelerde özellikle elif ve lamelif harfleri uzatılarak, uç kısımları ok ucu şeklinde düzenlenmiştir. Türbenin doğu cephesindeki diğer kitabenin gerek yazı stili gereksede plan kurgusu diğer örneklerden farklıdır. Burada kitabe, cephedeki kemerli düzenlemelere uygun olarak kemer yüzeyine yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 71-72).

Farklı dönemlere tarihlenen Halef Sultan Zaviyesi ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin kitabelerinde bezeme bulunması ortak özellik olarak görülse de uygulanan bezeme programı farklılık göstermektedir. Halef Sultan

¹⁷⁸ I. Aksulu, a.g.t., s. 272.

Zaviyesi'nde karışık, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde geometrik düzenleme bulunmaktadır.

Harfleri düz profilli olarak kabartılan kitabelerde, satırlar arasında düz şeritler yer almaktadır.

İncelenen örneklerde taş süsleme, genel olarak bir program dâhilinde yapılmıştır. Örneğin Gök Medrese'nin ana eyvanında yer alan turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çinilerin, taçkapı üzerinde de kullanılması, yapı içindeki süslemeye işaret etmektedir (Fotoğraf: 10).

Yine medrese ana eyvanını kaplayan turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çiniler, taçkapı da sivri kemerin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş altıgenler içinde, dönüşümlü olarak çarkıfelek motifini oluşturmaktadırlar (Fotoğraf: 10).

Gök Medrese eyvan cephesinde, lacivert çini zemin üzerine turkuaz çinilerden kesilerek yapılmış küçük palmetler ve bunları iki taraftan çevreleyen rumi motiflerinin oluşturduğu bezeme yer almaktadır¹⁷⁹. Medrese taçkapısındaki kemerli pano içinde de benzer kompozisyonun bulunması, medrese içindeki çini süsleme ile taçkapı üzerindeki taş süslemenin ilişkilendirildiğini göstermektedir (Fotoğraf: 11).

İncelenen örneklerden taş süsleme bakımından en zengin yapı Gök Medrese'dir. Gök Medrese taçkapısında farklı düzenlenmiş iki sütunce arasında kalan alanlar, boş yer kalmayacak şekilde bezeme ile kaplanmıştır (Fotoğraf: 3).

Kuşatma kemerleriyle bölünmüş olan bu alanları, fazla doldurmaktan kaçınma eğilimi Sünbül Baba Zaviyesi'nde görülen bir özelliktir.

Süsleme açısından en sade yapı ise Halef Sultan Zaviyesi'dir (Fotoğraf:30).

Ele alınan döneme ait yapılardaki bezemelerde genel olarak: oyma, kazıma, renkli taş almaşığı ve boyama teknikleri uygulanmıştır. Diğerlerinden farklı olarak Gök Medrese taçkapısında kakma tekniği, Nureddin İbn-i

¹⁷⁹ Ş. Yetkin, a.g.e., s. 95.

Esentimur Türbesi'nde ise yüksek kabartma görünümlü oyma tekniğine yer verilmiştir (Fotoğraf: 10-72).

Taçkapılar sadece mimari yönü ve taş süslemesi ile değil kullanılan malzeme ve renk almaşıkları ile de dikkat çekmektedir. Gök Medrese ve Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarında kırmızı–beyaz renk alması, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında ise beyaz renkteki mermer malzeme kullanılmıştır. Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısı gerek malzeme gerekse de renk olarak diğer örneklerden farklıdır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde kapı sade şekilde düzenlenirken, cephede bulunan pencere de renkli taş kullanılmıştır (Fotoğraf: 3-30-43-70).

13.-14. yüzyıl Tokat'ta yer alan örneklerde taş süslemenin yoğunlaştığı cephelerde, mimari öğelerin yerleştirilişinde belli bir simetri hâkimdir. Ancak bezemede bunun sıklıkla olmasa da göz ardı edildiği örneklerle rastlanılmaktadır.

Buna göre: Gök Medrese taçkapısında yer alan dört panodan üçünde bitkisel, birinde geometrik kompozisyon yer almaktadır. Halef Sultan Zaviyesi'nin cephesinde yer alan pencerelerden, türbe penceresinde süsleme bulunmazken, mescit penceresi bitkisel bezemelidir (Fotoğraf: 11-12-34-36).

Yine Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu ve batı cephelerindeki pencerelerde bezeme bulunurken, kuzey cephedeki pencere sade şekilde yapılmıştır ve türbede yer alan sütuncelerin birinin kaide kısmında bitkisel, diğerinde ise geometrik motif görülmektedir (Fotoğraf: 68).

Gök Medrese'nin taçkapısındaki panolarda ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin sütunce kaidelerinde görülen farklılığın nedenini süslemeyi yapan sanatçının kişisel isteğine veya sanatçının değişmesine bağlamak mümkündür.

Ancak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'ndeki pencere düzenlemelerinde görülen farklılık cepheye verilen önemle açıklanabilir.

İncelenen örneklerde taş süslemenin farklı düzenlemeler içerisinde verildiği gözlenmektedir. Örneğin Gök Medrese'de taş süsleme, bordür ve

pano içlerinde yer almaktadır. Diğer yapılardan farklı olarak kabaraların bulunduğu taçkapıda, kabaraların üzeri de bezenmiştir.

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında, bordürler dışında Gök Medrese'de olduğu gibi pano düzenlemeleri bulunmaktadır. Ancak Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında bulunan panolar Gök Medrese'deki panolardan farklı şekilde düzenlenmiştir.

Gök Medrese'nin taçkapısında yer alan beş panodan, dördünde bitkisel, birinde ise geometrik bezeme görülmektedir. (Fotoğraf: 11-12).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapı yan niş üstlerinde ki panolarda bitkisel ve geometrik motiflerin birlikte kullanılması ile meydana gelen karışık kompozisyon düzenlemesi yer almaktadır.

Bunlardan farklı olarak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere düzenlemesinde panolar, kemer içerisinde verilmiştir (Fotoğraf: 30-43-70).

Yapıların taçkapılarında yer alan zengin taş süsleme, türbelerde yerini sadeliğe bırakmıştır. İçlerinde herhangi bir süsleme unsuruna rastlanılmayan türbelerde bezeme, cephedeki pencere alınlıklarında yoğunlaşmaktadır.

Türbe giriş kapıları cephede yer almayan Sünbül Baba Zaviyesi ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbeleri'nin kapılarında, diğer örneklerden farklı olarak silmeler yer almaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen dört türbeden ikisinde taş süsleme bulunmaktadır. Buna göre: Selçuklu eseri olan Sünbül Baba Türbesi ile İlhanlı dönemi eseri olan Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde taş süsleme, doğu cephede yer alan pencereler çevresinde görülmektedir.

Sünbül Baba Türbesi'nin pencere alınlığında geometrik süsleme görülürken, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin pencere alınlığında bitkisel ve geometrik bezeme bulunmaktadır.

Tokat merkezde yer alan türbeler içerisinde, bezeme açısından en zengin örnek Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'dir (Fotoğraf: 72; Çizim: 36).

Gök Medrese ve Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarında silmeler yer almaktadır. Gök Medrese taçkapısında yer alan silmelerin yüzeyleri

geometrik motiflerle süslenirken, Halef Sultan Zaviyesi'nin yan niş çevresindeki silmelere bezeme uygulanmamıştır (Fotoğraf:19-30-31).

İncelenen örneklerden sadece Gök Medrese'nin taçkapısında görülen zar başlık, silmelerin üzerine, pencere hizasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Merkezde bulunan zar başlığın üst ve alt kısmında farklı geometrik motifler yer almaktadır(Fotoğraf: 19; Çizim: 17).

Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapılarında yer alan sütunceler, çift başlıklı şekilde düzenlenmiştir. Bitkisel düzenlemenin görüldüğü başlıklarda, iki yapı için farklı motifler kullanılmıştır.

Ayrıca sütunce başlıklarındaki bezeme programı kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Gök Medrese de sütunce başlığının üst kısmında palmet motifi, rumi ve kıvrık dallarla birlikte kullanılırken; sütuncenin alt başlığında (sütunce gövdesi ile başlık kısmının birleştiği bölümde) palmet, akantüs motifi ile dönüşümlü olarak verilmiştir ve bu bölüm üst başlık kısmına göre daha geniş yapılmıştır (Fotoğraf: 15).

Sümbül Baba Zaviyesi'nin sütunce başlığının üst kısmında palmet motifi, rumi ve kıvrık dallarla birlikte kullanılırken, sütuncenin alt başlığında palmet motifi, lotus ile dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir ve bu bölüm üst başlık kısmına göre daha dar şekilde planlanmıştır (Fotoğraf: 58).

Gök Medrese de, sütuncelerin gövdesi boş yer bırakılmayacak şekilde geometrik motiflerle süslenirken, Sümbül Baba Zaviyesi'ndeki sütunce gövdesinde süsleme bulunmamaktadır (Fotoğraf: 16-58).

Taçkapı yüzeyinde ve taçkapının cephe ile kesiştiği dış köşelerde, gövdeleri yivli ve farklı başlıkları bulunan sütunce şeklinde düzenlenmiş mimari elemanlar yer almaktadır.

Buna göre: Gök Medrese'de taçkapının cephe ile kesiştiği yerdeki sütuncenin gövdesinde bezeme bulunmazken, başlık kısmı diğer örneklerden farklı olarak altıgen pano şeklinde düzenlenmiştir. Geometrik ve bitkisel bezemenin birlikte kullanıldığı panonun üzerinde dar bir bordür içerisinde zencerek motifi, başlıktan itibaren yukarı doğru devam eden sütunce gövdesinde ise geometrik bezeme görülmektedir. (Fotoğraf: 3-23).

Üçüncü bordürde yer alan zar başlığın alt kısmında zigzag motifi, başlıktan yukarıdaki bölümde ise halat örgü motifi yer almaktadır. Farklı bezemeli üç dar bordür üzerindeki zar başlıkta, oluşturulan geometrik alanlara bitkisel bezemeler yapılmıştır (Fotoğraf: 3-19).

Gök Medrese taçkapısı boyunca uzanan sütuncelerin orta kısımlarında yer alan başlıklar, adeta motifler arası geçişi sağlayacak şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 3-19-23).

Buna karşın Sümbül Baba Zaviyesi'nde taçkapının cephe ile kesiştiği yerlerde bulunan sütuncelerde böyle bir özellik gözlenmemektedir. Gövde kısmında bezeme bulunmayan sütuncelerin başlık kısımları yukarı doğru genişlemektedir (Fotoğraf: 43).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısı ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu ve batı cephesinde yer alan sütunce başlıkları, benzer şekilde yukarı doğru yivlenerek genişlemektedir (Fotoğraf:30-66-71). Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısındaki sütunce gövdesi bezemesiz ve boyalı olup, kaide kısmında dik olarak yerleştirilmiş kare motifi bulunmaktadır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu-batı cephelerinde yer alan sütuncelerin silindirik gövdeleri üzerinde "Y" biçiminde ifade edilen motiflerden oluşan geometrik düzenleme yer almaktadır¹⁸⁰. Burada "Y" harfinin geniş kısmı aşağı doğru gelecek şekilde yerleştirilmiştir ve sütunce kaidelerinden birinde rozet çiçeği, diğerinde ise çarkıfelek motifi görülmektedir (Fotoğraf:30-33-66-67-68-69).

Aynı tarihli Halef Sultan ile Sümbül Baba Zaviyeleri'nin (1291-92) taçkapılarının her iki yanında yuvarlak kemer düzenlemeli birer yan niş yer almaktadır. Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında bulunan nişlerin içleri ve kemer köşelikleri bitkisel kompozisyonlarla bezenirken, Halef Sultan Zaviyesi'nin yan niş içleri sade şekilde bırakılmıştır ve niş kenarlarında silmeler bulunmaktadır. Gök Medrese'nin taçkapısında böyle bir mimari düzenlemeye rastlanılmamaktadır (Fotoğraf: 3-31-48).

¹⁸⁰ S. Mülâyim, a.g.e., 1982, s. 32-33.

Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarında pencere bulunması farklı tarihli iki yapı için ortak bir özelliktir. Buna karşın pencere sayısı, taçkapı üzerinde bulunduğu yer, büyüklüğü ve en önemlisi uygulanan süsleme programı açısından birbirlerinden tamamen farklı oldukları gözlenmektedir.

Gök Medrese taçkapısında kavsara köşelerine gelecek şekilde yerleştirilmiş dikdörtgen formlu, sivri kemerli iki pencere yer almaktadır ve sivri kemer yüzeylerine halat örgü (urgan) motifi yapılmıştır (Fotoğraf: 14).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında mukarnasların ortasında yer alan mazgal pencere, dikdörtgen planlı, sivri kemerli ve oldukça dar şekilde planlanmıştır. Pencere çerçevesi üzerinde bezeme görülmezken, pencere çevresinde mukarnas dizisi yer almaktadır (Fotoğraf: 30).

Taçkapılara verilen önem taçkapı ile aynı cephede yer alan pencerelerde de devam etmiştir. Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nde cephede yer alamayan pencereler dikdörtgen formlu ve oldukça sade şekilde yapılırken, cephedeki pencereler bezeme açısından daha zengin bir görünüme sahiptir (Fotoğraf: 3-43).

Giriş kapısı cephede yer almayan Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki penceresi: kemer, sütunce, kitabe ve yoğun süsleme programı ile taçkapılara verilen önemi hatırlatır şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 67-68-69-70).

Çalışma kapsamındaki üç Selçuklu eserinin taçkapısında da mukarnas yer almaktadır.

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan mukarnas dizilişi diğer yapılardan farklıdır. Çünkü Gök Medrese ile Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapılarında yer alan mukarnaslar cepheye belli bir düzen dâhilinde yerleştirilirken, Halef Sultan Zaviyesi'nde bu gözlenmemektedir (Fotoğraf: 30).

Sünbül Baba Zaviyesi'nde yer alan mukarnasların derinlikleri fazla iken, Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarındaki mukarnas derinlikleri oldukça azdır (Fotoğraf: 3-30-42).

Gök Medrese, Halef Sultan ve Sümbül Baba Zaviyeleri'nin taçkapılarında yer alan mukarnas içlerinde, merkezden çıkarak farklı yönlerle doğru dağılan ışın/ışık demeti şeklinde düzenlenmiş istiridye kabuğu motifi yer almaktadır. Aynı düzenlemenin yer aldığı yapılarda farklı olarak Gök Medrese ile Sümbül Baba Zaviyesi'nde yedi; Halef Sultan Zaviyesi'nde üç ışık/ışın demeti, istiridye kabuğu motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf: 10-30-47).

Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısındaki mukarnas içlerinde yukarıdaki bezeme dışında, mukarnası dik olarak iki eşit parçaya bölen bir düzenleme de yer almaktadır (Fotoğraf: 30).

Mukarnaslar sadece iç kısımlarında görülen süsleme ile değil, mukarnas çevresinde yer alan düzenlemeler ile de dikkat çekmektedir. İncelenen örneklerden sadece Gök Medrese'nin taçkapısında ki mukarnas etrafında, dilimli kemer şeklinde bir çerçeve oluşturulmuştur (Fotoğraf: 14).

Gök Medrese ile Sümbül Baba Zaviyeleri'nin taçkapılarındaki mukarnas çevresinde, farklı şekilde düzenlenmiş çarkıfelek motiflerine rastlanılmaktadır. Ancak Gök Medrese de motifler daha küçük ve sayıca fazla iken, Sümbül Baba Zaviyesi'nde motifler daha büyük ve sayıca azdır (Fotoğraf: 10-14-43).

Genel olarak Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nde sivri kemer, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yuvarlak kemer, Halef Sultan Zaviyesi'nde ise sivri ve yuvarlak kemer düzenlemeleri yer almaktadır.

Gök Medrese taçkapısındaki giriş üzerinde yer alan sivri kemer düzenlemesini, pencere ve pano üstlerinde de görmek mümkündür. Aynı şekilde Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapı girişinde bulunan sivri kemer, yan nişlerde de yer almaktadır (Fotoğraf: 3-11-14-43-48).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde, farklı büyüklükte yapılan yuvarlak kemer düzenlemeleri, iç içe geçecek şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 70).

Diğer yapılardan farklı olarak, değişik iki kemer düzenlemesinin görüldüğü Halef Sultan Zaviyesi'nde: taçkapı girişi ile yan nişlerde yuvarlak

kemer; taçkapı, mescit ve türbe pencerelerinde ise sivri kemer bulunmaktadır (Fotoğraf: 26-28-29-30-31).

Gök Medrese pencere üstlerindeki sivri kemer yüzeylerinde, halat örgü (urgan) motifi; Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'ndeki yuvarlak kemer yüzeylerinde ise zencerek ve palmet motifi bezemeyi oluşturmaktadır (Fotoğraf: 14-70-71-72).

13.-14 yüzyıl Tokat merkez yapılarında görülen bitkisel bezemede ağırlıklı olarak, palmet ve rumi motifleri kullanılmıştır. Ancak aynı motif yapılarda farklı tiplerde ve farklı kompozisyonlar içinde yer almaktadır. “Taş Süslemede Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar” başlığı altında yapılarda yer alan palmet ve rumi motiflerinin gruplandırması yapılarak, motifler numaralandırılmıştır. Buna göre: dokuz grup içinde toplam otuz bir farklı tipte palmet motifi, yedi grup içinde onsekiz farklı tipte rumi motifi görülmektedir.

İncelenen dört örnekteki bitkisel kompozisyonlarda sıklıkla kullanılan palmet motifi, bulunduğu yere ve birlikte kullanıldığı motiflere göre farklı düzenlemeler göstermektedir.

Gök Medrese ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde görülen palmet motifi, benzer şekilde bordür yüzeyinde ve dilimli kemer içerisinde yer almaktadır. Buna karşın palmet motifinin çevresinde, Gök Medrese'de dilimli sivri kemer; Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde dilimli yuvarlak kemer bulunmaktadır (Fotoğraf: 18-73; Çizim: 13-40).

Gök Medrese de sivri kemer içerisinde yer alan palmet motifinin yan yaprakları dilimli, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yuvarlak kemer içerisinde bulunan palmet motiflerinin yan yaprakları ise düğümlü veya volütlü olarak adlandırılan şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 18-73-75).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde motifler, Gök Medrese'de bulunan motiflere göre daha büyük ve daha dolgun bir görünüm sunmaktadır. Bu da İlhanlı dönem özelliğidir (Fotoğraf: 18-73-75).

Ayrıca Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde doğu pencere alınlığında yer alan bitkisel düzenlemede diğer yapılardan farklı olarak, yaratılan ışık gölge zıtlığı motiflere katlı görünüm vermiştir (Fotoğraf: 72; Çizim: 37).

İncelenen örneklerdeki tüm palmet motiflerinde görülen ve farklı şekillerde düzenlenen taç (tepe) yaprağı, yan yapraklara göre daha uzun ve daha geniş yapılmak sureti ile vurgulanmaya çalışılmıştır.

Ayrıca palmet motifinin taç (tepe) yaprağı, bazı örneklerde yukarı doğru incelererek uzamak sureti ile kıvrık dal şeklinde oluşturulmuştur (Fotoğraf: 11; Çizim: 4).

Çok sayıda çeşidi bulunan palmet motiflerinin, düz ters şekilde yerleştirilmesi de farklı kompozisyonların oluşmasını sağlamıştır (Fotoğraf: 17-19-20; Çizim: 10-15-16).

Örneklerde daha çok palmet ile birlikte kullanıldığı görülen rumi motifi sadece Halef Sultan Zaviyesi'nin mescit pencere alınlığında tek başına kullanılmıştır. Burada dar bir bordür içerisindeki rumi motifleri, kıvrık dallarla birlikte kullanılarak kompozisyonu oluşturmaktadır (Fotoğraf: 37-39; Çizim: 21).

Örneklerdeki bitkisel kompozisyonlar incelendiğinde palmet motifinin daha çok rumi ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Gök Medrese'nin taçkapısında yer alan sivri kemerli pano da diğer yapılardaki bitkisel kompozisyonlardan farklı olarak ruminin oluşturduğu çerçeve içerisinde palmet motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 11-12; Çizim: 4).

Halef Sultan Zaviyesi'nin mescit pencere alınlığındaki kitabede, palmet ve rumi motifleri ile yazı birlikte kullanılmıştır. Buradaki palmet ve rumi motifleri harf aralarında bulunduğu için diğer örneklerdeki düzenlemelerden farklı olarak küçük boyutlu olarak, birbirlerinden bağımsız olarak yapılmışlardır ve motifler kıvrık dallarda değil, kitabeyi oluşturan harflerin üzerindedir (Fotoğraf: 36-37).

Aynı tarihli Sümbül Baba Zaviyesi'nin kitabesinde böyle bir kompozisyon görülmezken yan niş üzerinde yer alan pano içerisinde, merkezdeki geometrik düzenlemelerin üzerinde palmet ve rumi motifleri kullanılmıştır. Burada da Halef Sultan Zaviyesi'nde olduğu gibi palmet ile rumi motifleri kıvrık dalda değil, geometrik düzenlemeler üzerindedir ve motifler oldukça küçük şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 46-54).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere üzerinde bulunan kitabede ise harflerin uç kısımlarında sadece geometrik motifler yer almaktadır (Fotoğraf: 72).

Geometrik ve bitkisel düzenlemelerde motifler arası bağlantıyı sağlayan ve incelenen örneklerdeki bitkisel bezemelerde sıklıkla kullanılan kıvrık dalların yüzeyleri, çok nadir olarak yalın şekilde bırakılmıştır ve çoğunlukla iç bükey yarım daire şeklinde yivlenmişlerdir.

Çalışma kapsamında incelenen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu-batı cephelerindeki sütunce kaidelerinde yer alan rozet çiçeklerinde sap veya kıvrık dal bulunmamaktadır. Bunun dışındaki tüm örneklerde görülen kıvrık dalların, ağırlıklı olarak bitkisel süslemede kullanıldığı gözlenmektedir.

Özellikle bitkisel bezemede motifler arası bağlantıyı sağlayan kıvrık dallar, Gök Medrese'de pano içi ile köşelerinde girift bir kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 11; Çizim: 4).

Diğer iki örnekten farklı olarak Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapılarında lotus motifi bulunmaktadır. Gök Medrese taçkapısında dilimli pano içinde yer alan üç lotus motifi, aşağıdan yukarı doğru küçülerek bir sıra oluşturmaktadır ve lotuslar üzerinde birer boğum (düğüm) yer almaktadır. Lotusun kollarından çıkan kıvrık dallar iç içe geçen iki daire oluşturarak, dilimli birer palmet ile sonlanmaktadır.

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan lotus düzenlemeleri, Gök Medrese'den tamamen farklıdır. Buna göre: kitabe panosunun alt kısmında yer alan bordür üzerinde ve sütunce alt başlığında lotus ve palmetlerin dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulmuş kompozisyon yer almaktadır. Bordür içerisindeki lotus ve palmetler sütunce başlığındaki lotus ve palmetlere göre daha dolgundur (Fotoğraf: 13-48-54-58; Çizim: 5-29-32).

Akantüs motifi, incelenen örneklerden sadece Gök Medrese'nin taçkapısında sütunce alt başlığında görülmektedir ve burada akantüs ile palmet motifi dönüşümlü olarak kullanılmıştır (Fotoğraf: 15; Çizim: 8).

İlhanlı dönemine tarihlenen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere düzenlemesi, uygulanan teknik ve süsleme programı ile diğer yapılardan ayrılmaktadır. Güney cephede yer alan türbenin kapısı

sade şekilde tasarlanırken, türbe cephesinde yer alan pencere taçkapılara verilen öneme uygun şekilde düzenlenmiştir. Pencere de bulunan kemer, sütunce ve kitabe de bu görüşü destekler niteliktedir (Fotoğraf: 70-71-72).

İncelenen örneklerden sadece Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde görülen bitkisel bezemede, yüksek kabartma görünümlü oyma tekniği uygulanmıştır. Burada kemer içerisindeki motifler zeminden yüksek şekilde kabartılırken, kemer köşeliklerinde bulunan motifler zemine hafif şekilde oyulmak sureti ile kompozisyonda ışık gölge zıtlığı oluşturulmaya çalışılmıştır (Fotoğraf: 70-71-72; Çizim: 37).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde, bitkisel bezemede görülen palmet motifleri kendi içinde de farklılıklar oluşturmaktadır. Buna göre: pencere alınlığındaki kemer düzenlemesi içerisinde yüksek kabartma görünümlü oyma tekniğinde yapılmış palmet motifinin, yan yaprakları aşağı doğru incelererek kıvrım/ kıvrık dal şeklinde farklı iki yönde birer rumi ile sonlanmaktadır. Palmetin taç (tepe) yaprağının üzerinde volüt ve iki yaprak motifi bulunmaktadır.

Aynı düzenleme içerisinde yer alan iki palmet motifi merkezde bulunan palmet motifine göre daha küçük şekilde yapılmıştır ve merkezde sap kısmı bulunmayan palmetin yan yaprakları kıvrık/kıvrım dallar ile birleştirilmiştir. Ancak diğer iki palmet motifinde kıvrık /kıvrım dallar yan yapraklarla değil palmetin sap kısmı ile birleşmektedir (Fotoğraf: 72; Çizim: 37).

Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nin hiçbirinde palmet motifinin yan yaprakları aşağıya doğru giderek kıvrık/kıvrım dallarla birleşen bir düzenleme göstermemektedir ve palmet ile rumi motiflerinin sap kısımları bulunmaktadır (Fotoğraf: 11-13-17-39-46-50-55).

Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nin taçkapılarındaki bitkisel bezemelerde, motiflerin yaprak uçlarında oluşan ve düğüm (volüt) olarak adlandırılan düzenleme Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'ndeki motiflerde de yer almaktadır (Fotoğraf: 17-18-39-50-55-70-71).

13.-14. yüzyıl yapılarında, geometrik bezeme de önemli bir yer tutmaktadır.

Özellikle Gök Medrese'nin taçkapısında, diğer yapılara oranla daha fazla geometrik motiflere yer verilmiştir. Burada süsleme, oluşturulduğu alana göre farklılıklar göstermektedir. Sütuncenin yanında yer alan bordürde, merkezde on kollu yıldız ve yıldızın kollarından çıkan kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan çokgenler bulunurken; kavsara çevresinde merkezdeki altı kollu yıldızın kollarından çıkan kırık çizgiler, çarkıfelek motifini oluşturmaktadır ve bu düzenleme tüm kavsara çevresine uygulanmıştır (Fotoğraf: 14-21).

Geometrik süslemenin Gök Medrese'nin taçkapısında fazla kullanılması, taçkapı üzerinde boş alan bırakmama isteği ile de açıklanabilir. Diğer örneklerde böyle bir istek olmadığı için geometrik süsleme bordür veya panolarla sınırlandırılmıştır (Fotoğraf: 14).

Geometrik bezeme: Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki pano düzenlemesinde ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki bordür içerisinde de görülmektedir (Fotoğraf: 43-72).

Yapılarda yer alan geometrik motifler, farklı düzenlemeler göstermektedir. Gök Medrese taçkapısında, altıgenin sıklıkla ve farklı şekillerde kullanımı söz konusudur. Taçkapıda, giriş kemerinin köşelerinde ve taçkapının cephe ile kesiştiği dış köşelerde yer alan sütunce başlıklarında altıgen düzenlemelerinin bulunması ortak bir özellik olarak görülse de içlerindeki bezemeler farklıdır (Fotoğraf:10-14-23).

Buna göre: giriş kemerinin köşeleri ile kavsara çevresinde bulunan çarkıfelek motifleri, benzer şekilde altıgen düzenlemeler içerisinde yer almaktadır. Ancak kemer köşelerinde altıgen form içinde verilen çarkıfelek motifleri, kavsara çevresindekilere göre daha büyük, birbirinden bağımsız ve küçük çini parçacıkları tarafından oluşturulmuşlardır. Dış köşelerde yer alan sütunce başlıklarındaki altıgenlerin içlerinde ise yıldız ve palmet motiflerinden meydana gelen karışık kompozisyon görülmektedir (Fotoğraf: 10-14-23).

Sümbül Baba Zaviyesi'nde mukarnasların her iki yanında yer alan altıgen düzenlemelerin içerisindeki çarkıfelek motifleri de Gök Medrese taçkapısındaki örnekler ile benzerlik göstermektedir. Ancak Sümbül Baba

Zaviyesi'ndeki altıgenler, medresede görülen altıgen motiflerine göre daha büyük şekilde yapılmıştır.

İncelenen üç örneğin taş süslemesinde çarkıfelek motifine yer verilmiştir. Aynı motif farklı türdeki yapılarda farklı yerlerde, farklı şekillerde ve farklı düzenlemeler içerisinde verilmiştir.

Gök Medrese'nin taçkapısında kavsara çevresinde görülen çarkıfelek motifi, merkezdeki yıldızın kollarından çıkan kırık çizgiler tarafından oluşturulurken diğer çarkıfelek motiflerinin merkezinde bu tür bir düzenleme görülmemektedir (Fotoğraf: 10-14-23).

Yine Gök Medrese taçkapısında kitabe panosunun alt köşelerinde ve Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında kavsaranın iki yanında birer çarkıfelek motifi bulunmaktadır. Ancak Gök Medrese'de çarkıfelek motifi, kakma tekniğinde turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çini parçalarının dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulurken, aynı motif Sümbül Baba Zaviyesi'nde beyaz mermer malzeme üzerine kazıma tekniği ile yapılmıştır ve buradaki çarkıfelek düzenlemelerinde "Ali" ifadesinin yer aldığı belirtilmektedir¹⁸¹ (Fotoğraf: 10-43).

Burada yer alan "Ali" ifadesi dikkate alınarak eserlerin Şii inancına sahip sanatkâr veya baniler tarafından inşa edildiği de ifade edilmektedir¹⁸².

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde farklı olarak çarkıfelek motifi doğu-batı cephelerdeki pencerelerin köşe sütuncelerinin kaidelerinde yer almaktadır ve yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır (Fotoğraf: 66-69).

Gök Medrese kavsara çevresinde olduğu gibi çarkıfelek motifleri, incelenen bazı örneklerde birbirleriyle bağlantılı iken; Gök Medrese taçkapısında kitabe panosunun alt köşesinde, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin cephedeki pencere

¹⁸¹ I. Aksulu, a.g.t., s. 84.

¹⁸² Nakış Karamağaralı, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Hz. Ali İkonografisi", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara, 2006, s. 301.

düzenlemesinde olduğu gibi bazı örneklerde ise birbirinden bağımsız şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 10-14-42-66-69).

Çarkıfelek motifi: Gök Medrese’de kakma, Sünbül Baba Zaviyesi’nde kazıma ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi’nde yüksek kabartma tekniği kullanılarak yapılmıştır (Fotoğraf: 66-69).

Gök Medrese’nin taçkapısında pencere açıklıklarının çevresinde ve sütuncenin yan tarafındaki zar başlığının üzerinde yer alan halat örgü motifi, taçkapıyı üç yönden kuşatmaktadır. Yine Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi’nin doğu cephesindeki pencerede, sütuncenin başlık ve kaide kısmının gövde ile birleştiği yerlerde halat örgü motifine rastlanılmaktadır. İki örnekte de halat örgü motifi, sınırlı ve dar alanların bezenmesinde kullanılmıştır (Fotoğraf: 14-76).

Gök Medrese ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi’nin taş süslemesinde görülen yıldız motifinin kullanımı iki yapı için ortak bir özellik olarak görülse de yıldız motifinin oluşturulma şekli ve yıldızların kol sayıları birbirinden farklıdır.

Gök Medrese de kırık çizgilerin birbirini kesmesi sonucu meydana gelen yıldızlar, on kollu olarak tasarlanırken; Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi’nde yıldızlar bir sıra şeklinde, üç kollu (yarım yıldız) olarak düzenlenmiştir. Ayrıca Gök Medrese’de yıldızların merkezinde bitkisel bezeme bulunmaktadır (Fotoğraf: 20-76; Çizim: 14-43).

Bitkisel bezemelerde genellikle merkezde yer alan motifin sap kısmı ile motifin birleşme noktasında görülen ve bağ/ boğum ya da düğüm olarak adlandırdığımız düzenleme: Gök Medrese de mukarnas sırasının başlangıç yerinde bulunan dilimli pano içerisindeki lotus düzenlemesinde görülmektedir (Fotoğraf: 13; Çizim:5).

Benzer düzenleme Sünbül Baba Zaviyesi’nin yan niş içlerinde ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi’nin doğu penceresinde yer alan bitkisel bezemedeki palmet motifinde de bulunmaktadır (Fotoğraf: 48-72; Çizim: 26-27-37).

Gerek kıvrım/kıvrık dallar üzerinde gerekse de motiflerin yan yapraklarında görülen düğüm düzenlemesini, incelenen örneklerin hepsinde

görmek mümkündür. Ancak Halef Sultan Zaviyesi'nin mescit pencere alınılığında yer alan bitkisel düzenlemede kıvrık dallar üzerinde bulunan volüt veya düğüm şeklindeki düzenlemeler diğer örneklerle göre daha büyük ve daha sık aralıklarla yapılmıştır (Fotoğraf: 37; Çizim: 21).

Çalışmanın kapsadığı zaman dilimi içinde Tokat merkezde yapılmış dört zaviye bulunmaktadır. Bunlar: Ebu Şems Hankahı (1288), Şeyh Meknun (1284-90), Halef Sultan (1291-92), Sünbül Baba (1291-92) ve Abdullah Bin Muhyi Zaviyeleri (1317)'dir. Ancak Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nde taş süsleme bulunurken yakın tarihli diğer zaviyeler de taş bezeme görülmemektedir.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde (1314) görülen hareketli cephe düzenlemesini, Ebu'l Kasım Türbesi (Ali Tusi Türbesi 1243) ile Erenler Türbesi'nde de görmek mümkündür. Bu yapılardaki ön cephe anlayışı genel olarak cephede pencere açmak ve bu pencerelerin etrafının bezenmesi ile gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf: 70-79).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi, Ebu'l Kasım Türbesi'nin bezeme açısından daha incelikte ele alınmış bir tekrarıdır ve iki türbede de giriş, cephede bulunmadığı için işlevine yönelik olarak sade şekilde yapılmıştır.

Ebu'l Kasım Türbesi'nin ön cephesinde iki, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin ön cephesinde bir pencere bulunmaktadır ve pencereler içten dışa doğru kademeli şekilde genişlemektedir. Cephede yoğunlaşan süslemede farklılıklar gözlenmektedir. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde cephede yer alan pencere düzenlemesinde: taş süsleme, yuvarlak kemer ve ağırlıklı olarak bitkisel bezeme bulunurken; Ebu'l Kasım Türbesi'nin cephesinde yer alan pencere düzenlemesinde: çini süsleme, sivri kemer ve ağırlıklı olarak geometrik bezeme yer almaktadır.

Turhal Mehmet Dede Türbesi, Kayseri'de Alaca Kümbet ve Çaydaki Yusuf Bin Yakub Türbesi'nde de yukarıdaki örneklerde olduğu gibi süslemenin cephedeki pencerelerde yoğunlaştığı benzer örneklerdir.

Tokat merkez de yer alan ve kesin olmamakla birlikte 15. yüzyıla tarihlenen Tokat Burgaç Hatun (Bibi veya Dudu Hatun) Türbesi'nin tüm cephelerinde yer alan pencerelerde kemerli düzenlemelere yer verildiği

görülmektedir. Ancak Nureddin İbn-i Esentimur (1314) Türbesi'nin sadece doğu cephesinde yer alan kemer düzenlemesinin içerisinde taş süsleme bulunurken ve Burgaç Hatun Türbesi'nin pencere düzenlemesinde, kemer içlerinde bezeme ögesi olarak süs çömlleklerine yer verilmiştir (Fotoğraf: 71).

Yine merkezde bulunan örneklerden Ali Tusi (Ebu'l Kasım) Kümbeti (1234) ile Gök Medrese'nin (13. yüzyılın son çeyreği) dış cephelerinde turkuaz ve patlıcan moru renginde çiniler yer almaktadır. Taş süsleme programı içerisinde çini bezemeye yer verilmesi açısından Gök Medrese tek örnektir. Medrese ana eyvanını kaplayan turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çiniler taçkapı da kullanılmıştır. Buna karşın Ali Tusi Kümbeti'nde sadece çini süsleme yer almaktadır (Fotoğraf: 10).

Tokat merkezde 13.-14. yüzyıla tarihlendirilen yapılarda yer alan taş süslemenin sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilmesi için, Tokat'ın ilçelerindeki dönem örneklerinde görülen taş süslemenin de ele alınması gereklidir.

Kitabelerinde kadın isimlerinin yer aldığı Halef Sultan ile Sünbül Baba Zaviyeleri zengin taş süslemesi bulunan önemli eserlerdir. Mahperi Huand Hatun'un yaptırdığı örnekler incelendiğinde taş süsleme bakımından en zengin örnek (1238) Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı'dır ve buradaki taş süsleme, merkez örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

Gök Medrese ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde görülen halat örgü (urğun) motifini, Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı'nda da görmek mümkündür. Gök Medrese taçkapısında yer alan pencerelerin çevresinde ve Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapı yan nişlerindeki kemer yüzeyinde görülen halat örgü motifi, iki örnekte de benzer şekilde sivri kemer yüzeyine uygulanmıştır. Halat örgü motifi, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde yukarıdaki iki örnekten farklı olarak pencere köşesindeki sütunce üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf: 14-77-83).

Gök Medrese, Sünbül Baba Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin taş süslemesinde görülen çarkıfelek motifini, Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı'nda da görmek mümkündür. Gök Medrese taçkapısında kavsara çevresinde ve kitabe panosunun alt köşelerinde, Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında kavsara köşelerinde ve Nureddin İbn-i Esentimur

Türbesi'nin doğu-batı cephelerindeki pencere köşe sütuncelerinden güneydeki kaide üzerinde çarkıfelek motifi bulunmaktadır ve yapılarda motif, farklı düzenlemeler ortaya koyacak şekilde düzenlenmiştir.

Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısındaki nişlerin yüzeyinde yer alan çarkıfelek motiflerinin kol sayısı, diğer yapılardaki çarkıfelek motiflerinin kol sayısından fazladır. Ayrıca çarkıfelek motifi ile rozet çiçeğinin birlikte kullanılması bakımından Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi ile benzerlik göstermektedir.

Çarkıfelek motifinde: Gök Medrese'de kakma tekniği, Sünbül Baba Zaviyesi'nde kazıma tekniği, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yüksek kabartma tekniği ve Mahperi Hatun Kervansarayı'nda oyma tekniği uygulanmıştır.

Gök Medrese, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi ve Mahperi Hatun Kervansarayı (1238) taçkapılarının taş süslemesinde görülen yıldız motifinin kullanımı üç yapı için ortak bir özellik olarak görülse de yıldız motifinin oluşturulma şekli ve yıldızların kol sayıları birbirinden farklıdır. Buna göre: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yıldızlar bir sıra şeklinde, üç kollu (yarım yıldız) olarak düzenlenmiştir. Gök Medrese ve Mahperi Hatun Kervansarayı'nda, kırık çizgilerin birbirini kesmesi sonucu meydana gelen yıldızlar; Gök Medrese de on kollu, Mahperi Hatun Kervansarayında ise sekiz kollu olarak tasarlanmıştır (Fotoğraf: 20-76-84; Çizim:14-43).

Gök Medrese ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yıldız motifinin kolları birbirine simetrik şekilde yerleştirilirken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nda yıldızların kolları asimetrik olarak düzenlenmiştir. Ayrıca Gök Medrese'de yıldızların merkezinde bitkisel bezeme bulunurken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nda yıldızların merkezinde bezeme görülmemektedir (Fotoğraf: 20-76-84).

Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nin taçkapılarındaki mukarnas içlerinde yer alan istiridye kabuğu biçimindeki geometrik düzenlemeyi, Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısında mukarnas içlerinde de görmek mümkündür.

Ancak Gök Medrese ile Sünbül Baba Zaviyesi'nde yedi, Halef Sultan Zaviyesi'nde üç, Mahperi Hatun Kervansarayı'nda ise altı ışık ya da ışın demeti olarak adlandırılan düzenleme, istiridye kabuğu motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf: 10-30-47-84).

Yukarda Halef Sultan ile Sünbül Baba Zaviyeleri'nin (1291-92) taçkapılarında farklı şekilde düzenlenmiş yan nişler bulunduğu belirtilmiştir. Farklı özellikler göstermekle birlikte Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısında (1238) da yan nişler yer almaktadır. Halef Sultan ile Sünbül Baba Zaviyeleri'nin taçkapılarındaki yan nişler yuvarlak kemerli, Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısındaki yan nişler sivri kemerlidir (Fotoğraf: 31-48-83).

Halef Sultan Zaviyesi ile Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapılarında bulunan yan nişlerin kenarlarında silmeler görülmektedir. Halef Sultan Zaviyesi'nde silmelerin yüzeyi sade şekilde bırakılırken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nda silmelerin yüzeyi halat örgü motifi ile bezenmiştir (Fotoğraf: 31-48-83).

Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında bulunan nişlerin içleri ve kemer köşelikleri bitkisel motiflerle süslenirken, Halef Sultan Zaviyesi'nde bulunan yan nişlerde bezeme bulunmamaktadır. Buna karşın Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısında yer alan yan nişlerin çevresinde halat örgü motifi, niş içlerinde ise mukarnas düzenlemesi bezemeyi oluşturmaktadır (Fotoğraf: 31-48-83).

Gök Medrese ve Sünbül Baba Zaviyesi'nde olduğu gibi Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısındaki sütuncelerde çift başlıklı şekilde düzenlenmiştir ve sütunce başlıklarındaki bezeme programı kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Gök Medrese de sütunce başlığının üst kısmında palmet, rumi ve kıvrık dallarlar; sütuncenin alt başlığında palmet, akantüs motifi kullanılmış ve bu bölüm üst başlık kısmına göre daha geniş yapılmıştır.

Sünbül Baba Zaviyesi'nin sütunce başlığının üst kısmında palmet, rumi ve kıvrık dallar; sütuncenin alt başlığında ise palmet, lotus motifi kullanılmış ve bu bölüm üst başlık kısmına göre daha dar şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 15-58).

Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nde sütunce başlıklarında farklı motifler kullanılarak farklı kompozisyonlar oluşturulurken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nın sütunce başlıklarında aynı motifler (palmet, rumi ve kıvrık dal) farklı düzenlemeleri meydana getirmektedir ve burada sütunce başlığının üst kısmı daha geniş yapılmıştır (Fotoğraf: 83).

Gök Medrese ve Mahperi Hatun Kervansarayı'nda bulunan sütuncelerin gövdelerinde geometrik bezeme görülmektedir. Ancak Gök Medrese'nin sütunce gövdesinde iç içe geçmiş farklı büyüklükte altıgenler yer alırken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısındaki silindirik sütunce gövdeleri "Y" motifi ile bezenmiştir¹⁸³.

Aynı motif düzenlemesini Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu ve batı cephesinde yer alan pencere köşelerindeki sütunce gövdelerinde de görmek mümkündür. Farklı olarak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin sütunce gövdesinde yer alan "Y" motifinin geniş kısmı alta gelecek şekilde düzenlenirken, Mahperi Hatun Kervansarayı sütunce gövdelerinde "Y" motifinin geniş kısmı yukarı doğru yerleştirilmiştir. İki yapının da sütunce gövdelerinde aynı geometrik düzenlemenin yer almasına karşın başlık kısımları oldukça farklıdır. Çünkü Mahperi Hatun Kervansarayı'nda sütunce, çift başlıklı ve bitkisel bezemeli iken; Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yivli şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 66-83).

Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nde sivri kemer, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yuvarlak kemer düzenlemeleri yer almaktadır. Buna karşın Halef Sultan Zaviyesi ile Mahperi Hatun Kervansarayı'nda sivri kemer ve yuvarlak kemer düzenlemeleri birlikte kullanılmıştır.

Halef Sultan Zaviyesi'nde sivri kemer pencere çevresinde, yuvarlak kemer taçkapıda görülürken, Mahperi Hatun Kervansarayı'nda benzer şekilde girişin üzerinde yuvarlak kemer; Halef Sultan Zaviyesi'nden farklı olarak da yan nişlerde sivri kemerler bulunmaktadır (Fotoğraf: 26-31-83).

Gök Medrese, Halef Sultan Zaviyesi, Sümbül Baba Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde giriş kemerlerinin üzerinde görülen

¹⁸³ S. Mülâyim, a.g.e.,1982, s. 32-33.

boyama tekniğinde yapılmış geometrik bezeme, Mahperi Hatun Kervansarayı'nın taçkapısında da yer almaktadır (Fotoğraf: 3-28-45-62).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde yüksek kabartma görünümlü oyma tekniğinde yapılmış bitkisel bezeme yer almaktadır. Benzer bir düzenlemeye Tokat'ın ilçelerinde yer alan yapılarda rastlanılmamaktadır (Fotoğraf: 72).

12. yüzyıl da Danişmendli dönemine tarihlenen Niksar Ulu Cami, taçkapı ve mihrabında görülen işçilik göz önüne alınarak 13. yüzyılın ikinci çeyreğindeki dönem özelliklerini yansıttığı belirtilmektedir¹⁸⁴. Gök Medrese'nin taçkapısında olduğu gibi kitabe panosu boş olan Ulu Cami'nin, Gök Medrese'nin de banisi olan Pervane Muined-din Süleyman tarafından yapıldığı belirtilmektedir¹⁸⁵ (Fotoğraf: 3).

Gök Medrese'de sütuncenin gövdesinde bulunan iç içe geçmiş altıgen düzenlemesini 13. yüzyıla tarihlenen ve aynı bani tarafından yaptırıldığı ifade edilen Ulu Cami'nin taçkapısı ile mihrap üzerindeki üçüncü bordürde de görmek mümkündür. Ancak Gök Medrese de kompozisyon silindirik şekilde düzenlenen sütunce gövdesinde bulunduğu için motifler daha geniş olarak yapılırken, Ulu Cami'de kompozisyon bordür üzerinde yer almaktadır. Bu nedenle motifler Gök Medrese'ye göre daha dar şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 16).

Farklılıklar olmakla birlikte benzer düzenlemeyi (1314) Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere düzenlemesinde de görmek mümkündür. Burada farklı olarak, merkezinde oval düzenleme bulunan daraltılmış altıgen motifi ile daraltılmış oval geçmeler dönüşümlü olarak kullanılmıştır (Fotoğraf: 73-74).

Niksar'da bulunan 1160 tarihli Cin Cami zaman dilimi açısından çalışmanın dışında kalmaktadır. Ancak Cin Cami kapısının taş sövesi ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki kemer köşeliklerinde bulunan palmet motifleri benzerlik göstermektedir. Buna göre: kendi sapı ile

¹⁸⁴ H. Çal, *Niksar'da Türk Esreleri*, Tanıtma Eserleri Dizisi: 18, İstanbul, 1989, s.17-19.

¹⁸⁵ T. Cantay, "Niksar Ulu Cami", *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi*, Ankara, 1980, s. 367.

kuşatılan palmet düzenlemesi, Cin Cami de bordür üzerinde yer almaktadır ve burada düğümlü palmetler bezemeyi oluşturmaktadır. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde farklı olarak düzenleme kemer köşesindedir ve palmetin ikiye ayrılan sap kısmında bir yaprak motifi yapılmıştır (Fotoğraf: 81; Çizim: 37).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde yer alan pencere üzerindeki palmet motiflerini, Niksar Çöregibüyük Tekkesi'nin (14. yüzyıl) taçkapısındaki geyik figürünün iki yanında ve Niksar Büyük Hamam'da yer alan ve 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kurnalar üzerinde de görmek mümkündür. Ancak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde görülen düğümlü şekilde yapılmış dolgun palmet motifleri, zeminden yüksek şekilde kabartılmıştır (Fotoğraf: 82; Çizim: 37).

Yukarıdaki örneklerde palmet motifi kendi sapı tarafından kuşatılırken, Gök Medrese taçkapısındaki pano düzenlemelerinde merkezde yer alan dilimli palmet motifi, iki yanına yerleştirilen rumi motiflerince çerçeve içine alınmıştır (Fotoğraf: 11; Çizim: 4).

Tokat Halef Sultan Zaviyesi (1291-92) ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin (1314) pencere alınlıklarında yer alan kitabelerde harflerin uçları rumi ve palmet motifleri ile sonlandırılmıştır.

Kesin tarihlendirmesi yapılamayan Niksar Melik Danişmend Ahmed Gazi Türbesi'nin, 12. yüzyıl eseri olmadığı belirtmektedir¹⁸⁶. Türbede, kubbeye geçişin hemen altında ki ayet kuşağında yer alan harflerin uçlarında da benzer şekilde palmet ve rumi motifleri yer almaktadır. Bu üç örnekte de palmet ve rumi motifleri harf aralarında, harflerle kaynaşmış şekilde düzenlenmiştir (Fotoğraf: 37-72).

Gök Medrese'nin (13. yüzyılın son çeyreği) taçkapısında turkuaz ve patlıcan moru renginde çiniler yer almaktadır (Fotoğraf: 10).

13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Niksar Kırkkızlar Kümbeti'nin güneydoğu cephesinde yer alan kitabe çevresinde ve türbenin pencere alınlığında çini mozaik tekniğinde yapılmış geometrik düzenleme

¹⁸⁶ H. Çal, a.g.e., s. 28.

bulunmaktadır¹⁸⁷. Gök Medrese, Ali Tusi Türbesi ve Niksar Kırkkızlar Kümbeti'nde cephede turkuaz renginde çini kullanılması açısından benzerlik görülse de çini ile taş süslemenin birlikte kullanılması açısından Gök Medrese tek örnektir (Fotoğraf: 10-79).

13. yüzyıla tarihlenen Gök Medrese'nin taçkapısındaki dördüncü bordürde, 14. yüzyıla tarihlenen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki ikinci bordürde palmet motifini, kuşatan dilimli kemer motifi yer almaktadır.

Benzer şekildeki kemer düzenlemesini Niksar Büyük Hamam'da (14.yüzyıl) kuzeydoğu halvet hücreesindeki kurnanın güney yüzünde görmek mümkündür. Burada üst tarafı çıplak, peştamallı şekilde oturan insan figürünün çevresinde kemer bulunmaktadır.

Ancak Tokat merkezde yer alan iki örnekte dilimli kemer düzenlemesi, bitkisel motif çevresinde ve bordür içerisinde görülürken, ilçede yer alan yapıda kemer düzenlemesi insan tasviri çevresinde ve kurna üzerinde bulunmaktadır. Gök Medrese ile Büyük Hamam'da sivri kemer, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yuvarlak kemer yer almaktadır (Fotoğraf: 18-75-80).

Çalışmayı kapsayan zaman dilimi içerisinde, Anadolu'nun farklı yerlerinde yapılan bazı eserlerde, uygulanan bezeme programları incelenen örneklerle benzerlik göstermektedir.

Gök Medrese'nin taçkapısında kavsara köşelerinde, simetrik olarak yerleştirilmiş iki pencere düzenlemesi bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı, sivri kemerli pencerelerin, kemer yüzeyinde halat örgü motifi yer almaktadır (Fotoğraf: 3-5). Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında, kitabe panosunun üzerinde yer alan mazgal pencere, dizilişlerinde belli bir program gözlenmeyen mukarnasların ortasına yerleştirilmiştir ve kemer yüzeyine bezeme yapılmamıştır (Fotoğraf: 30).

Anadolu'nun farklı bölgelerinde taçkapısında benzer düzenlemenin görüldüğü örnekler yer almaktadır. Buna göre:

¹⁸⁷ H. Çal, a.g.e., s. 46.

Konya Sırçalı Medrese'nin (1242-43) taçkapısında kitabe panosunun iki yanında, birbirine simetrik şekilde yerleştirilmiş pencere düzenlemesi bulunmaktadır. Bugün kapalı olan pencerelerin orijinalinde Gök Medrese'deki gibi pencere açıklıklarının olduğu belirtilmektedir¹⁸⁸.

Konya Sırçalı Medrese'nin taçkapısındaki dikdörtgen planlı pencerelerin üzerinde dilimli kemer yer almaktadır. Bugün kapatılan pencere açıklıkları üzerine mukarnas şeklinde bezeme yapılırken, pencere kenarlarında ve çevresinde bezeme bulunmamaktadır. Buna karşın Gök Medrese taçkapısındaki pencerelerin üzerinde sivri kemer, pencere kenarlarında halat örgü motifi, pencere çevresinde ise çarkıfelek motifinin oluşturduğu kompozisyon görülmektedir ve bu tüm yüzeye uygulanmıştır (Fotoğraf: 14-85-86).

Halef Sultan Zaviyesi'nde, Konya Sırçalı Medresesi'nin taçkapısındaki pencerelerden farklı olarak mazgal pencere bulunmaktadır. İki yapının kemer yüzeyinde de bezeme görülmezken, Halef Sultan Zaviyesi'nde pencere çevresinde farklı olarak mukarnas düzenlemesi yer almaktadır (Fotoğraf: 30-85-86).

Ermenek Tol Medresesi'nin (1339) taçkapısındaki giriş kemerinin üzerinde pencere düzenlemesi yer almaktadır. Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nde dikdörtgen ve kemerli pencereler, Ermenek Tol Medresesi'nde kare şeklindedir ve burada kemer düzenlemesi bulunmamaktadır. Özellikle Gök Medrese taçkapısındaki pencere düzenlemesinde görülen zengin bezeme programını, Ermenek Tol Medrese de görmek mümkün değildir (Fotoğraf: 14-30-90).

Gök Medrese, Halef Sultan ve Nevşehir Damsa Köy Taşkın Paşa Zaviyeleri'nin taçkapılarında pencere düzenlemesi bulunması üç yapı için ortak bir özellik olarak görülse de pencerelerin bulunduğu yer, planı ve süsleme programları tamamen farklılıklar göstermektedir. Damsa Köy Taşkın Paşa Zaviyesi'nin taçkapısında bulunan pencere çevresinde bezemeye rastlanılmamaktadır.

¹⁸⁸ M. Z. Oral, a.g.e., s. 97-100.

Divriği Şifahanesi'nin taçkapısındaki (1228) pencerenin orta kısmına yerleştirilen sütunce üzerinde bezeme bulunmaktadır. Gök Medrese, Halef Sultan Zaviyesi ve Divriği Şifahanesi'nin taçkapılarındaki pencerelerde yer alan süsleme programları ile süslemenin bulunduğu yerler tamamen farklıdır (Fotoğraf: 3-30-91).

Yukarda bahsedilen örneklerin taçkapılarında, Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nde olduğu gibi pencere bulunması yapılar için ortak bir özellik olarak görülse de çalışmanın konusu "taş süsleme" olduğu için taçkapılardaki pencereler değil, pencere düzenlemelerindeki süslemeler önemlidir. Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarındaki pencere düzenlemelerinde yer alan bezeme özellikleri, Anadolu'daki diğer örneklerde görülmemektedir.

Konya Sırçalı Medrese'den (1242-43) yaklaşık otuz yıl sonra yapılan Gök Medrese'nin, plan özellikleri ve süsleme programı açısından bu yapıdan etkilendiği ileri sürülmektedir¹⁸⁹.

Adını iç tezyinatında kullanılan çinilerden alan Gök Medrese ile Sırçalı Medrese de çini bezeme yapı içinde, taş süsleme ise taçkapıda yer almaktadır (Fotoğraf: 3- 7-85).

13. yüzyılın önemli eserlerinden olan Gök Medrese'nin açık avlulu, iki katlı planı, çağdaşı medreselerde sıklıkla görülen bir özellik değildir. Selçuklu medreseleri orta kısmı (avlunun üstü) kapalı ve açık olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır. Gök Medrese açık avlulu gruba dâhil edilmektedir. Bu planda yapılmış Anadolu'daki örnekler: Konya Sırçalı Medrese (1242-43), Akşehir Sahibata, Kayseri Haunt Hatun, Sivas ve Kayseri'de Sahibiye Medreseleri ile Sinop Pervane Bey Medresesi'dir. Anadolu Beylikleri döneminde de yapımına devam edilmiş, Karaman'da Hatuniye, Niğde'de Akmedrese (1409) başlıcalarıdır.

Ayrıca Gök Medrese'nin iki katlı plan şemasının görüldüğü bazı yapılar: Konya Sırçalı Medrese (1242-43), Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Niğde Akmedrese (1409)'dir¹⁹⁰ (Çizim: 1).

¹⁸⁹ Y. Erdemir, *Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi*, Konya, 2002, s. 120.

Konya Sırçalı Medrese'den farklı olarak Gök Medrese'nin taçkapısında da çini bezemeye rastlanılmaktadır. Buna göre: Gök Medrese'de avlu ve eyvan duvarlarının yüzeyinde görülen turkuaz ve patlıcan moru rengindeki çiniler, yapı içindeki bezemeyi yansıtacak şekilde taçkapı yüzeyine kakma tekniği ile uygulanmıştır (Fotoğraf: 7-10).

Gök Medrese ile Konya Sırçalı Medrese taçkapılarında farklı genişlikte yapılmış bordür düzenlemeleri bulunmaktadır. Gök Medrese'nin taçkapısındaki beşinci bordürde: merkezde bir çarkıfelek motifi, etrafında on kollu yıldızların kol uzantılarıyla gelişen çizgilerin değişik yönlerde uzayıp kırılmasıyla çokgenler oluşturulmuştur. Benzer bir düzenleme Konya Sırçalı Medrese taçkapısında da görülmektedir. Gök Medrese'den farklı olarak burada merkezde on iki kollu yıldız bulunmaktadır ve çokgenlerin içlerinde de küçük çiçekler yer almaktadır (Fotoğraf: 18-20-88).

Gök Medrese ile Konya Sırçalı Medresesi'nin taçkapılarındaki sütuncelerin gövdesinde geometrik bezeme, çift katlı düzenlenen sütunce başlığında ise bitkisel süsleme yer almaktadır. Ancak sütuncelerde yer alan geometrik ve bitkisel düzenlemeler farklıdır. Buna göre: Gök Medrese'nin sütunce gövdesinde ki geometrik bezemede altıgen düzenlemesi bulunurken, Konya Sırçalı Medresesi'nin sütunce gövdesinde zigzag kompozisyonu yer almaktadır. Gök Medrese'nin sütunce başlığındaki bitkisel bezemede Sırçalı Medrese'den farklı olarak palmet motifi, akantüs ile birlikte kullanılmıştır (Fotoğraf: 15-16-89).

Gök Medrese taçkapısında kavsara çevresinde ve giriş kemerinin köşeleri ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu-batı cephelerindeki sütunce kaidelerinde görülen çarkıfelek motifi, Konya Sırçalı Medrese taçkapısında da yer almaktadır.

Ancak üç yapıda da görülen çarkıfelek motifinin: bulunduğu yer, kol sayıları ve kompozisyon düzenlemesi farklılık göstermektedir. Gök Medrese kemer köşelerinde bulunan çarkıfelek motifleri, çini parçalarından oluşmaktadır ve motifler birbirinden bağımsız olarak yapılmıştır. Kavsara

¹⁹⁰ M. Z. Oral, a.g.m.,s. 356.

çevresindeki çarkıfelek motifleri birbirleri ile bağlantılı şekilde verilmiştir ve merkezlerinde yıldız düzenlemeleri yer almaktadır (Fotoğraf: 10-69-88).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu-batı cephelerindeki sütunce kaidelerinde yer alan çarkıfelek motifleri köşeli şekilde yerleştirilmiştir ve motif zeminden yüksek olarak kabartılmıştır (Fotoğraf: 66-69).

Yukarıdaki örneklerden farklı olarak Konya Sırçalı Medrese'nin taçkapısında bulunan çarkıfelek motifi, bordürün merkezinde bulunduğu için küçük şekilde yapılmıştır ve çevresinde yıldız düzenlemesi yer almaktadır (Fotoğraf: 88).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin (1314) doğu cephesinde bulunan üç kollu (yarım altı kollu) yıldız düzenlemesini, Konya Sırçalı Medrese'nin taçkapısında (1242-43) da görmek mümkündür. Farklı olarak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yıldız düzenlemesi doğu cephede bulunan taş süslemeyi üç yönden kuşatacak şekilde yapılmıştır ve yıldızların içi derin oyulmuştur.

Aynı düzenleme Sırçalı Medrese'nin taçkapısında yan bordür içerisinde yer almaktadır ve motiflerin zeminden yükseklikleri azdır. Bununla birlikte farklı tarihli ve farklı işleve yönelik olarak yapılan iki yapıda da yıldız motifleri, düz hatlarla birbiri ile ilişkilendirilmiştir ve içlerinde bezeme görülmemektedir (Fotoğraf: 76-88-89).

Tokat Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencerenin birinci bordüründe, dönüşümlü olarak kullanılan altıgen ve oval geçmelerin oluşturduğu düzenlemeyi, Karatay Hanı'nın avlusunun iç taçkapısında da görmek mümkündür (Fotoğraf: 73-74).

Nureddin İbn-i Esentimur (1314) Türbesi'nin doğu cephesinde yer alan pencere, içten dışa doğru kademelerle genişleyen bir plan özelliği göstermektedir. Kayseri Alaca Kümbet ve Çay'daki Yusuf Bin Yakub Türbeleri'nde de aynı düzenleme bulunmaktadır¹⁹¹. Farklı olarak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin pencere çevresinde geometrik ve bitkisel

¹⁹¹ I. Aksulu, a.g.m., s. 10.

motiflerin oluşturduğu zengin bir bezeme programı uygulanmıştır (Fotoğraf: 70-71).

Palmetlerin uçlarında meydana gelen düğüm veya volüt şeklindeki kıvrılmaların yer aldığı düzenlemeler, sap kısmındaki farklılıklarla birlikte Tokat merkezde, Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki nişlerin içlerinde, sütun başlığında ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığında yer almaktadır. Tokat'ın ilçelerinde Niksar Cin Cami (1160) ve Çöregibüyük Tekkesi'nin taçkapısı dışında, Anadolu'da Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin eyvan kemerinde (1291) ve Kayseri Hacı Kılıç Medresesi'nin taçkapısında (1275) görülmektedir. Düğmeli palmet motifi örneklerde farklı düzenlemeler içerisinde verilmiştir (Fotoğraf: 50-58-71).

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında (1291-92) kitabe panosunun altında yer alan bordürde görülen lotus düzenlemesini, farklılıklar olmakla birlikte 13. yüzyılın başına tarihlenen Tercan Mama Hatun Türbesi'nin (1192) kapısında da görmek mümkündür. Farklı tarihli iki yapıda da bordür içerisinde yer alan lotuslar benzer şekilde yapılmıştır. Ancak Tercan Mama Hatun Türbesi'nin kapısında farklı büyüklükteki lotusların dönüşümlü olarak dizilmesi ile oluşturulan kompozisyon; Sümbül Baba Zaviyesi taçkapısında lotus, palmet motiflerinin dönüşümlü olarak kullanılması ile meydana getirilmiştir (Fotoğraf: 46-96).

Sümbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısında yer alan lotus düzenlemesinin benzer örneklerini: Develi Ulu Cami mihrap kuşatma kemerinde, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi taçkapısındaki mukarnasları dıştan kuşatan şeritte ve İznik Yeşil Cami revak ile üstteki şeritte görmek mümkündür¹⁹².

İncelenen örneklerde yazı şeritleri, Sivas ve Kayseri'de bulunan örneklerde olduğu gibi yapının cephe yüzeyinde, pencere üstlerindeki lentolarda ya da kemer üzerinde yer almaktadır. Dekoratif şekilde yazılan "Ali" yazıları başka bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Gök Medrese ve Sümbül Baba Zaviyesi'nde görülen bu özellik, Kayseri'de

¹⁹² M. Görür; a.g.t., s. 416.

Sahibiye Medresesi'nin taçkapısında (1267) ve Kutluk Hatun Kümbetinde de görülmektedir (Fotoğraf: 3-43).

Bu örnekler dışında “Ali” ifadesinin daha çok Konya, Beyşehir, Antalya, Amasya ve Sivas civarında tarikatların kaynaştığı bölgelerde yaygın olarak kullanıldığı belirtilmektedir¹⁹³.

1314 yılına tarihlenen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesinde sütuncenin yanında yer alan birinci bordürde zencerek motifi yer almaktadır. Merkezdeki daraltılmış oval düzenlemesinin çevresinde yine oval ve altıgenlerin dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulan kompozisyonu, değişiklikler olmakla birlikte Divriği Ulu Cami Şah Sultan kapısındaki (1228) sivri kemer yanlarında da yer almaktadır. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde bir bordür boyunca uzanan düzenleme, Divriği Ulu Cami Şah Sultan kapısında iki farklı düzenleme arasında, dar bir alanda yer almaktadır ve türbeden farklı olarak zencereğin merkezinde daraltılmış altıgen motifi bulunmaktadır (Fotoğraf: 74-93).

Gök Medrese'nin taçkapısındaki beşinci bordür ile Divriği Ulu Cami Şah Sultan kapısındaki (1228) ikinci bordürde, merkezde yer alan on kollu yıldızın kollarından çıkan çizgilerin kırılarak birbiri içinden geçmesi ve kesişmeleri sonucunda farklı büyüklükte çokgenler meydana gelmiştir. İki yapıda da bu kompozisyonun bulunduğu bordür taçkapının en geniş bordürünü oluşturmaktadır.

Benzer düzenlemenin yer aldığı iki yapıdan Gök Medrese de farklı olarak yıldız düzenlemesinin ortasında geometrik ve bitkisel bezeme yer alırken, Divriği Ulu Cami'de yıldızların ortası sade şekilde bırakılmıştır (Fotoğraf: 20-93).

Gök Medrese'nin taçkapısında girişi üç yönden kuşatan üçüncü bordürün pencere hizasından itibaren üst kısmında ve kavsara köşeliğinde yer alan pencere açıklıkları etrafındaki halat örgü motifini, Sivas Şifaiye Medresesi (1217) taçkapısında da görmek mümkündür. Halat örgü motifi iki

¹⁹³ N. Karamağaralı, a.g.m., s. 303.

medresede de aynı şekilde sivri kemer yüzeyine uygulanmıştır (Fotoğraf: 3-14-91).

Farklılıklar olmakla birlikte halat örgü motifini: Aksaray Zinciriye Medresesi (1337-38), taçkapısında kabara üzerinde, Taşkın Paşa Cami (1342) taçkapı iç köşelerinde de görmek mümkündür¹⁹⁴r.

Gök Medrese taçkapısında bulunan sivri kemerli pano düzenlemelerinde merkezde yer alan palmet motifini, yanlarda bulunan ve bir yaprağı diğerine göre daha uzun yapılmış rumi motifleri sınırlamaktadır.

Benzer düzenleme Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yüzyıl) taçkapısındaki son bordürde ile Konya Sırçalı Medrese taçkapısında sütuncenin yanındaki ikinci bordürde yer almaktadır. Gök Medrese ile Çifte Minareli Medrese'de merkezde bulunan palmet motifi dilimli, Sırçalı Medrese'de ise palmet sade şekilde yapılmıştır (Fotoğraf: 11-89-94).

Düğüm (volüt) düzenlemesi, Gök Medrese'de rumi yapraklarının birleşme yerlerinde görülürken, Erzurum Çifte Minareli Medrese de (13. yüzyıl) rumi motifinin kısa yaprağının ucunda yer almaktadır (Fotoğraf: 11-89-94).

İki örnekten farklı olarak Gök Medrese'de palmet ve rumi motiflerinin sap kısımlarında boğum olarak adlandırılan ve sapı saran düzenleme görülmektedir (Fotoğraf: 11-89-94).

Gök Medrese taçkapısında sivri kemerli pano içlerindeki merkez palmette, dilimli kemer içerisindeki lotusta; Sümbül Baba Zaviyesi taçkapısında yan niş içindeki palmette ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin doğu cephesindeki pencere alınlığındaki palmet motiflerinde boğum yer almaktadır (Fotoğraf: 11-23-51-72).

Yukarıda bahsedilen Tokat örneklerinde boğum, bitkisel motiflerin sap kısmında görülmektedir ve boğumdan sonra sap farklı yönlerle gidecek şekilde ikiye ayrılmaktadır. Erzurum Çifte Minareli Medrese taçkapısında farklı olarak boğum, geometrik düzenleme üzerinde yer almaktadır ve burada

¹⁹⁴ M. Görür,; a.g.t., s. 399.

da boğum düzenlemesinden sonra tek olan oval şerit üç parça şekline dönüşmüştür (Fotoğraf: 95).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin (14. yüzyıl) doğu batı cephelerinde yer alan pencere sütunceleri ile Sahibiye Medresesi'nin taçkapısında (1267) kavsara çevresinin süslemesinde "Y" motifi olarak adlandırılan düzenleme kullanılmıştır (Fotoğraf: 66-97).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde motifin üst kısmı "U" harfine benzer şekilde dar olarak verilirken, Sahibiye Medresesi'nde motifin üst kısmı "V" harfi şeklinde geniş yapılmıştır (Fotoğraf: 66).

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde sütunce gövdesi boyunca bir sıra şeklinde dizilen "Y" motifinin geniş kısmı aşağıya gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Oysa Sahibiye Medresesi'nin taçkapısında motif kavsara yüzeyinde bulunduğu için geniş bir alanı kaplamaktadır ve motifin geniş kısmı yukarı gelecek şekilde çapraz yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 66-97).

13.-14. YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA GÖRÜLEN PALMET TİPLERİ

TEK YAPRAKLI PALMETLER	TEK YAPRAKLI SADE PALMETLER	ÇİFT YAPRAKLI PALMETLER	DÖRT YAPRAKLI PALMET	YAN YAPRAKLARI PALMETLE SONUÇLANAN PALMETLER	TAÇ YAPRAĞI RUMİ İLE SONLANAN PALMET	İKIYE AYRILAN SAP KISMI TARAFINDAN ÇERÇEVELEN-DİRİLEN PALMET	UZUN TAÇ YAPRAKLI PALMETLER	BOĞUMLU PALMET
								
P1	P10	P21	P24	P25	P27	P28	P29	P31
								
P2	P11	P22		P26			P30	
								
P3	P12	P23						
								
P4	P13							
								
P5	P14							
								
P6	P15							
								
P7	P16							
								
P8	P17							
								
P9	P18							
								
	P19							
								
	P20							

13.-14. YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA GÖRÜLEN RUMİ TİPLERİ

TEK KANATLI DİLİMLİ- DÜĞMELİ RUMİLER	ÇİFT KANATLI SADE RUMİLER	ÇİFT KANATLI DÜĞMELİ RUMİLER	ÇİFT KANATLI DİLİMLİ RUMİLER	ÇİFT KANATLI DÜĞMELİ- DİLİMLİ RUMİLER	YAN YAPRAKLARI RUMİLERLE SONLANDIRILAN RUMİLER	YAN YAPRAKLARI DİLİMLİ RUMİLERLE SONLANDIRILAN RUMİLER
						
R1	R2	R6	R8	R11	R15	R18
						
	R3	R7	R9	R12	R16	
						
	R4		R10	R13	R17	
						
	R5			R14		

13.-14. YÜZYIL TOKAT MERKEZ YAPILARINDA GÖRÜLEN KIVRIK DAL TİPLERİ

HAFİF KAVİSLİ OLARAK YAPILMIŞ VE ÜZERİ DETAYLANDIRILMAMIŞ KIVRIK DAL	2. HAFİF KAVİSLİ OLARAK YAPILMIŞ VE ÜZERİ DETAYLANDIRILMIŞ KIVRIK DALLAR	3. KIVRIM HAREKETİ YAPMAYAN DAL	4. MOTİFİN SAPINDAN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN KIVRIK DALLAR	5. MOTİFİN SAPINDAN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN İÇ İÇE GEÇMİŞ KIVRIK DAL	6. BİR BOĞUM VEYA DÜĞÜM DÜZENLEMESİNDEN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNE DOĞRU GİDEN KIVRIK DALLAR	7. BİR BOĞUM VEYA DÜĞÜM DÜZENLEMESİNDEN ÇIKARAK FARKLI İKİ YÖNDE İÇ İÇE GEÇEREK DAİRE OLUŞTURAN KIVRIK DALLAR	8. SAP YÜZEYLERİ İÇ BÜKEY YARIM DAİRE ŞEKLİNDEKİ KIVRIK DALLAR	9. KIVRIK DALIN KENDİ ÇEVRESİNDE DÖNEREK OLUŞTURDUĞU DAİRE DÜZENLEMESİ	10. BİR MOTİFİN TAÇ (TEPE) YAPRAĞINDAN ÇIKARAK OLUŞAN KIVRIK DAL	11. BİR MOTİFİN SAP VEYA TAÇ KISMINDAN ÇIKAN DALLARIN KIVRILARAK TEKRAR BİR NOKTADA BİRLEŞMESİ İLE OLUŞAN DÜZENLEMELER	12. BİRBİRİNİN TERSİ ŞEKİLDE KARŞILIKLI OLARAK YERLEŞTİRİLMİŞ KIVRIK DAL
											
D1	D2	D6	D7	D12	D13	D18	D20	D23	D26	D27	D29
											
	D3		D8		D14	D19	D21	D24		D28	
											
	D4		D9		D15		D22	D25			
											
	D5		D10		D16						
											
			D11		D17						

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SONUÇ

Tokat'ın Selçuklu idaresine girdiği 1178 yılından, Selçuklu idaresinin son bulduğu 1308 tarihleri arasında kalan zaman diliminde, 1243 yılından itibaren Moğol istilasının getirdiği etkilerin yoğun şekilde, cephe düzeni ve süsleme unsurlarında görülmesi dikkat çekicidir.

Moğolların Anadolu'yu istilası ile başlayan Selçuklu çöküşünden sonra ülke karanlık bir döneme girmiş ve tasavvufi etkileşimler hızla artmış, bunun sonucu olarak da 14. yüzyılda Anadolu da olduğu gibi Tokat'ta da tekke, zaviye gibi tarikat yapıları ile türbelerin sayısında Selçuklu dönemine göre büyük artış görülmektedir¹⁹⁵.

Tokat merkezde 13.-14. yüzyıla tarihlenen çok sayıda yapı bulunmasına karşın dört yapıda taş süsleme görülmektedir. Bunlar: Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri ile Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'dir.

Yapılar ile ilgili araştırma yapılırken gerek halk arasında gerekse de farklı kaynaklarda, farklı isimlere rastlanılmaktadır. Yapının zaman içindeki işlevlerine (Gök Medrese: Bimarhane, Medrese, Darüşşifahane), banisine (Pervane Muined-din Medresesi, Halef Sultan Zaviyesi, Sünbül Baba veya Hacı Sünbül Zaviyesi), mimari görünüşüne (Nureddin İbn-i Sentimur Türbesi: Sivri Tekke) ve kitabesine (Halef Sultan Zaviyesi: Darül- İlim ve Buka ¹⁹⁶, Sünbül Baba Zaviyesi: Darüs-Süleha¹⁹⁷) göre yapılar farklı isimlendirmişlerdir.

Örnekler incelendiğinde üç yapının Selçuklular zamanında, farklı hükümdar ve farklı tarihlerde inşa edildiği görülmektedir. Buna göre: Gök Medrese, 13. yüzyılın son çeyreğinde III. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde; Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri, 1291-92 tarihinde Sultan II. Mesud

¹⁹⁵ A. Kılca, a.g.e., s. 165.

¹⁹⁶ M. E. Ulu, a.g.e., s. 86-87.

¹⁹⁷ S. Emir, a.g.e., s. 53.

döneminde, farklı olarak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi 1314'te İlhanlı hükümdarı Olcayto döneminde inşa edilmiştir.

Yapıların mimarları ile süslemelerini yapan sanatçıları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak yapılarda görülen farklı plan ve bezeme programları, farklı mimar ve sanatçıları akla getirmektedir.

İncelenen dört örnek farklı tarihlerde restorasyon çalışmaları geçirmiş ve taş süsleme programlarında değişiklikler meydana gelmiştir.

Tokat'ta inceleme kapsamındaki bütün yapılar da kullanılan malzeme, uygulanan teknik bakımından ortak özellikler görülmektedir. 13. yüzyıl Selçuklular da görülen taş malzeme kullanımı farklılıklar olmakla birlikte 14. yüzyılda da devam ettirilmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan örneklerde, süsleme yapılan alanlarda kullanılan malzeme seçiminde daha itinalı davranılmıştır. Taş süsleme: Sümbül Baba Zaviyesi'nde mermer malzeme, diğer örneklerde ise düzgün kesme taş üzerine yapılmıştır.

Gerd Schneider'ın, *Pflanzliche Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien* adlı yayınında bitkisel bezemelere; *Geometrische Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien* adlı yayınında ise geometrik bezemelere ait çizimler yer almaktadır.

İncelenen yapılardaki taş süsleme örneklerinin bazı çizimleri, Gerd Schneider'ın yukarıda adı geçen yayınlarında yer almaktadır ve tez çalışmasında bu çizimlerden yararlanılmıştır.

Taçkapılar sadece mimari yönü ve süslemesi ile değil kullanılan malzeme ve uygulanan renk almasıyla da dikkat çekmektedir. Buna göre: Gök Medrese, Halef Sultan Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin cephelerinde kırmızı- beyaz renklerinden oluşan renk alması uygulanırken; taçkapısı beyaz mermerden yapılan Sümbül Baba Zaviyesi, gerek malzeme gerekse de renk olarak diğer örneklerden ayrılmaktadır.

İncelenen örneklerdeki taş süslemede genel olarak: oyma, kazıma, boyama ve renkli taş alması teknikleri uygulanmıştır. Diğer yapılardan farklı olarak Gök Medrese de kakma, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde yüksek

kabartma görünümlü oyma tekniği yer almaktadır. Yapılarda birden fazla tekniğin birlikte kullanıldığı da gözlenmektedir.

Tokat'ta, zaviye, tekke, hankah, darü'l- ilm ve'l amel, darüs-süleha ve buka gibi farklı isimlerle anılan tarikat yapıları, genel olarak zaviye başlığı altında ele alınmaktadır. İncelenen zaviyelerde, kurucusunun türbesi de yapıya eklenerek yapılar ziyaretgâha dönüştürülmüştür.

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde bulunan dini yapıların süslemesinde bir tarikata ya da gruba ait simgesel motif ya da kompozisyona rastlanılmamaktadır.

Tokat'ta sağlık yapısı olarak bilinen tek örnek 13. yüzyıla tarihlenen Gök Medrese'dir ve tarikat yapıları, diğer yapılara göre günümüze daha fazla sayıda ulaşmıştır.

13. yüzyıla tarihlenen Halef Sultan ve Sünbül Baba Türbeleri'nden, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi (14. yüzyıla) bezeme özellikleri açısından oldukça farklıdır.

İncelenen türbeler bezeme açısından sade şekilde yapılmıştır ve özellikle türbe içlerinde hiçbir bezeme unsuruna rastlanılmamaktadır. Değişik cephe anlayışları ile karşımıza çıkan Tokat türbelerinde, cephe düzenlemesi açısından bir üslup birliğinin olduğunu söylemek mümkün değildir.

İncelenen örneklerde Selçuklu cephe düzeninin sürdürüldüğü gözlenmektedir. Selçuklu mimarisinde cephelerin önemli ve etkili unsuru olan taçkapı, Gök Medrese, Halef Sultan ve Sünbül Baba Zaviyeleri'nde İlhanlı etkisi ile biçimsel olarak cepheyi fazla aşmayan, dar uzun elemanlar haline gelmiştir. Taçkapıyı çevreleyen bordürler daralmış, sayıları artmış ve mukarnas sıraları çoğalmıştır.

Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi dışındaki örneklerin taçkapılarında mukarnas kullanılmıştır. Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapılarında yer alan mukarnasların derinliği azdır. Bunun nedeni mukarnasın aynı zamanda taşıyıcı olması olabilir¹⁹⁸. Çünkü iki taçkapıda da pencere açıklığı yer almaktadır ve pencereler duvarı zayıflatan unsurlardır.

¹⁹⁸ O. C. Tuncer, a.g.m., s. 361-363.

Taçkapısında pencere açıklığı bulunmayan Sünbül Baba Zaviyesi'nde mukarnas derinliğinin fazla olması yukarıdaki düşünceyi destekler niteliktedir.

Üç yapının mukarnas içlerinde de benzer şekilde geometrik süsleme görülmektedir. Farklı olarak Gök Medrese'de mukarnas etrafında dilimli kemer bulunması süslemeyi daha da zenginleştirmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan örneklerdeki mimari formların (pencereler, kemerler ve panoların) cepheye bir düzen dâhilinde yerleştirilerek, bulunduğu yerdeki süslemeye uygun şekilde bezendiği gözlenmektedir.

Gök Medrese ile Halef Sultan Zaviyesi'nin taçkapısında pencere bulunması farklı tarihli iki yapı için ortak bir özelliktir. Ancak Gök Medrese'nin taçkapısındaki zengin süsleme programı, pencere düzenlemesinde de kendini hissettirirken; Halef Sultan Zaviyesi'nde sade şekilde düzenlenmiştir.

14. yüzyıl örneklerindeki pencerelerde, sütunce kullanılması çok sık rastlanan bir özellik değildir. Ancak Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin (14. yüzyıl) doğu cephesinde yer alan pencere düzenlemesinde farklı şekilde düzenlenmiş sütuncelerin bulunması dikkat çekicidir.

Örneklerde yer alan sütunceler incelendiğinde: ikisinin gövde kısmında renk alması (Gök Medrese, Halef Sultan Zaviyesi), ikisi çift başlıklı ve bitkisel bezemeli (Gök Medrese, Sünbül Baba Zaviyesi), ikisinin gövdesi geometrik bezemeli (Gök Medrese, Nureddin İbn-i Esentimur)'dır. İkisinin başlık kısmı yivli (Halef Sultan Zaviyesi, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi) ve ikisinde kaide kısmı (Halef Sultan, Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi) bulunmaktadır.

Burada görülüyor ki çift başlıklı sütunce düzenlemelerinde bitkisel bezeme görülürken, tek kat şeklindeki başlıklarda yivli düzenleme yer almaktadır.

Tokat merkez yapılarında görülen ortak bir özellikte taçkapıların üzerinde ve taçkapının cephe ile kesiştiği yerlerde, yüzeyden hafif çıkıntılı ve gövdeleri oval şekilde yapılmış sütuncelerin bulunmasıdır.

Gök Medrese taçkapısı üzerindeki üçüncü bordürde, pencere hizasına gelecek şekilde yerleştirilen zar başlık, sütunce gövdesinde motifler arası geçişi sağlar şekilde düzenlenmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan yapılarda, genellikle taş süsleme cephede, çini süsleme ise yapı içinde yer almaktadır.

Tokat'ta yer alan eserlerde taş ve çini süslemenin birlikte kullanılması açısından Gök Medrese tek örnektir.

İncelenen yapılardaki taş süslemede, ağırlıklı olarak geometrik ve bitkisel motifler kullanılırken; yazının da yapı hakkında bilgi veren, dua içeren kitabeler dışında süsleme amaçlı kullanıldığı görülmektedir.

Özellikle 13. yüzyılın son çeyreğinde sıklıkla kullanılan geometrik kompozisyonların, Gök Medrese taçkapısının kavsara çevresinde ve Sünbül Baba Zaviyesi'nin taçkapısındaki yan niş üstlerinde olduğu gibi geniş alanların bezenmesinde kullanıldığı görülmektedir.

Örneklerdeki geometrik kompozisyonlarda: ağırlıklı olarak yıldız motifleri, geometrik ağlar, zencerekler ve çarkıfelek motiflerine yer verilmiştir.

Yapılarda sıkça kullanılan altıgen formlar, motif olarak değil daha çok farklı bezemelerin dış çerçevesini oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.

13. yüzyılın son çeyreğinde geometrik formların uygulandığı alanlar zayıflamış bunların yerini bitkisel kompozisyonlar almıştır.

Bitkisel bezemede en fazla palmet, rumi motiflerine yer verilmiştir ve motifler sitle edilerek kullanılmıştır.

13.-14. yüzyıl Tokat merkez yapılarının bezemesinde kullanılan palmet motiflerini genel olarak dokuz ayrı başlık (grup) altında toplamak mümkündür. Bununla birlikte her bir grupta yer alan palmet motifleri, tekrar kendi içinde farklı tiplere ayrılmaktadır. Buna göre: konu kapsamında incelenen yapılarda dokuz grup içinde toplam otuz bir farklı tipte palmet motifi görülmektedir.

Aynı yapılarda yer alan rumi motiflerini de genel olarak yedi ayrı başlık (grup) altında toplamak mümkündür. Bununla birlikte her bir grupta yer alan rumi motifleri, tekrar kendi içinde farklı tiplere ayrılmakta ve yedi grup içinde toplam onsekiz farklı tipte rumi motifi bulunmaktadır.

Türk bezeme sanatında görülen palmet ve rumi motiflerinin yaprak uçlarında meydana gelen düğüm (volüt) şeklindeki düzenleme, incelen örneklerdeki bitkisel düzenlemelerde de sıklıkla kullanılmıştır. Palmet ve rumilerin dışında, kıvrık/kıvrım dallar üzerinde de bulunan düğüm düzenlemesi kompozisyona hareketlilik kazandırmaktadır.

Süslemenin sürekliliğini sağlayan kıvrık dallar, ele alınan örneklerdeki bitkisel bezemelerin hemen hemen hepsinde yer almaktadır.

İncelenen yapılarda, on iki grup içinde, toplam yirmi dokuz farklı tipte kıvrık dal düzenlemesi görülmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan örneklerde yazı, cephede kitabelerin dışına çıkarak pencere alınlıklarında, pano içlerinde ve kemer yüzeylerinde yer almaktadır ve çoğunlukla Selçuklu sülüsü ile yazılmıştır.

İnşa kitabeleri genellikle taçkapı üstlerine, dua, hadis kitabeleri ise (Halef Sultan Zaviyesi ve Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde olduğu gibi) pencere nişi içine yerleştirilmiştir. İncelenen mevcut kitabeler daha çok bani, inşa tarihi bilgilerini içermektedir ve hiçbirinde mimar, sanatçı adına rastlanılmamaktadır. Örneklerde onarım kitabesi bulunmamaktadır.

Yazı, yapılarda belge özelliği dışında dekoratif amaçlı olarak kullanılmıştır. Gök Medrese ile Sümbül Baba Zaviyesi'nin kavsara çevresinde çarkıfelek motifi şeklinde düzenlenmiş "Ali" ifadesi yer almaktadır.

Kufi hatla yazılan "Ali" kompozisyonunun gerek çinide gerekse de taş üzerinde altıgen şeklinde biçimlendiği düzenlemenin, Moğol dönemi ile beraber ortaya çıktığı belirtilmektedir¹⁹⁹.

Anadolu Selçuklu sanatındaki mimari bezemede, yaşanan siyasi ve ekonomik nedenler ile zamanla küçük değişimler yaşanmış ancak temelde var olan anlayış devam ettirilmiştir.

İlhanlı döneminde inşa edilen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi, yüksek kabartma görünümlü oyma tekniğinde yapılan ve barok tarzı hatırlatan bitkisel bezemesi ile yapıldığı dönemin özelliklerini taşımaktadır.

¹⁹⁹ N. Karamağaralı; a.g.m., s. 300.

Yazı kullanımının arttığı türbede, bitkisel motifler yüzeyden oldukça taşkın şekilde işlenmişlerdir. Süsleme unsurları üzerinde, katlı biçimlenme ile sağlanan ışık- gölge zıtlığının yarattığı derinlik etkisi görülmektedir.

Ayrıca İlhanlılarla birlikte mimari süslemede dikkat çeken bir özellik de kemer yüzeylerinin bitkisel motiflerle bezenmesidir.

14. yüzyıl İlhanlı etkisi ile birlikte motifler, taşkın bir karakter kazanmıştır. Çeşitlilik gösteren bitkisel düzenlemeler daha dolgun, yüzeyleri işlenmiş ve tek başına alanı dolduran biçimler haline gelmiştir. Motiflerin büyük kısmı barok üslubunda süsleme kompozisyonları ortaya koymaktadır.

14. yüzyıla tarihlenen Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nde bahsedilen İlhanlı etkileri görülmekle birlikte kıvrılma, yivlenme ve motiflerin birleştiği noktalarda düğüm (boğum) gibi bir takım özellikler de göze çarpmaktadır.

Yapılarda görülen cephe düzenlemelerinde Kayseri, Sivas ve Erzurum'daki eserin; bezeme programında ise Konya, Sivas ve Kayseri'deki örneklerin etkileri görülmektedir.

Yukarda ortaya konulan genellemeler sonucunda 13. yüzyıl Selçuklu sanatında görülen cephe anlayışı ve bezeme programının, 14. yüzyıl İlhanlı etkili eserlerde de devam ettiği, bunun yanında İlhanlıların ortaya koyduğu yeniliklerin de Anadolu Selçuklu süslemesinde etkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle 13. yüzyıl Selçuklu sanatı ile 14. yüzyıl İlhanlı sanatını kesin hatlarla birbirinden ayırmak oldukça güçtür.

İncelenen yapılarda, Selçuklu ve İlhanlı dönemlerindeki gelişme çizgisini değiştirecek taş süsleme örneklerine pek rastlanılmamakla birlikte deneme çabaları dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

ACUNSAL, Ferit; **Gerçeklerin Diliyle Tokat**, Tokat, 1947.

AKAR, Azade; “Tezyini Sanatımızda Vazo Motifleri”, **Vakıflar Dergisi**, S. 8, Ankara, 1969, s. 268- 275.

AKSULU, Işık; Fetihden Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları, (Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1994.

AKSULU, Işık; “Bir Selçuklu Mimari Mirası Beşiği-Tokat Kenti 1”, **Uluslararası Selçuklu II. Kültür ve Medeniyet Kongresi**, Cilt 1, Konya, 2001, s. 1-17.

ARSEVEN, Celal Esad; “ Oyma”, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul, 1998, s. 12-25.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Cilt I-II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990.

BAKIR, Abdullah; **Ortaçağ İslam Dünyasında Taş ve Toprak Mamulleri Sanayi**, Ankara, 2001.

BALTACI, Cahit; **Osmanlı Medreseleri**, İstanbul, 1976.

BALTACI, Cahit; “Danışmendli Medreseleri”, **Danışmendliler Döneminde Niksar’da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 91-120.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer; **Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**, Erzurum, A.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993.

BAYRAM, Mikail; “Selçuklular Zamanında Tokat Yöresinde İlmi ve Fikri Faaliyetler”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 30-35.

BEŞİRLİ, Mehmet; **Orta Karadeniz Kentler Tarihi I Tokat**, Tokat, Gazi Osman Paşa Üniv. Yay., 2005.

BİNAN, Muhittin; **Kapılar**, İstanbul, 1950.

CANTAY, Gönül; **Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları**, Ankara, 1992.

CANTAY, Tanju; “Niksar Ulu Cami”, **Bedrettin Cömert’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi**, Özel Sayı, Ankara, 1980, s. 363-374.

CİNLİOĞLU, H. Turgut; **Osmanlılar Zamanında Tokat**, Cilt 4, Tokat, Barış Matbaası, 1973.

CİNLİOĞLU, H. Turgut; **Tokat Coğrafyası ve Tokat Tarihi**, Tokat, 1998.

ÇAL, Halit; “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 427-459.

ÇAL, Halit; **Niksar’da Türk Eserleri**, Tanıtma Eserleri Dizisi: 18, İstanbul, 1989.

ÇORUHLU, Yaşar; **Türk Sanatının ABC’si**, İstanbul, 1993.

ÇORUHLU, Yaşar; “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”, **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Ankara, 1997, s. 155-168.

DEMİR, Alparslan; **16. Yüzyılda Samsun-Ayıntab Hattı Boyunca Yerleşme, Nüfus ve Ekonomik Yapı**, (Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007.

DEMİRİZ, Yıldız, ALTUN, Ara; **Sanat Tarihi**, Eğitim Enstitüleri Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara, 1977-78.

DEMİRİZ, Yıldız; **Osmanlı Mimarisi’nde Süsleme. Erken Devir (1300-1453)**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

DEMİRİZ, Yıldız; “Acanthus: Türkiye’nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Girmiş Bir Bitki Motifi”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, S. 3, İstanbul, 1984, s. 19-24.

DEMİRİZ, Yıldız; “Sinan Mimarisinde Bezeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, İstanbul, 1988, s. 468- 475.

DURUKAN, Aynur; “Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler”, **Vakıflar Dergisi XXVI**, Ankara, 1998, s. 15-36.

EMİR, Sedat; **Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Kolanizasyon Yapıları Olarak Zaviyeler I Öncül Yapılar: Tokat Zaviyeleri**, İzmir, 1994.

ERDEMİR, Yaşar; **Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi**, Konya, 2002.

ESİN, Emel; “Tokat, Vatan Kuran Fatihlerin Yedigârı Abideler”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 231-237.

Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, No: 60.00.1.0/134.

EVLİYA ÇELEBİ; **Seyahatname**, (çev. Zuhuri Danışman), Cilt V, İstanbul, 1970.

GENÇ, Nuri; **Tarihi Eserlerle Tokat**, Tokat, 1998.

GÖDE, Kemal; “14. Yüzyılda Tokat/Eratnalılar Hâkimiyetinde Tokat,” **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 17-22.

GÖKBİLGİN, M. Tayyib; “Tokat”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt. 12/1, İstanbul, 1979, s. 400-412.

GÖRÜR, Muhammet; “Beylikler Devri Yapılarında Taş Süslemede Görülen Geçme Geometrik Kompozisyonları”, **Aynur Durukan’a Armağan**, Ankara, 1995, s. 269-290.

GÖRÜR, Muhammet; **Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1999.

GÖRÜR, Muhammet; “Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Katalogu”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Ankara, 2007, s. 432-451.

GÜNDOĞDU, Hamza; “Tokat’tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı 13, Erzurum, 2004, s. 65-93.

GÜNDÜZALP, Nural; “Dekoratif Sanatta Akantuslu Kıvrık Dal Süslemelerinin Kaynağı Üzerine”, **VIII Türk Tarih Kongresi I**, Ankara, 1979, s. 447-449.

İPEKOĞLU, Başak; “Anadolu Selçuklu Dönemi Birleşik İşlevli Yapıları İçin Bir Değerlendirme Yöntemi”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Sempozyum Bildirileri**, Cilt 1, Konya, 2001, s. 406-425.

BERKTAY, H., HASSAN, Ü., ÖDEKAN, A.; **Türkiye Tarihi 1 Osmanlı Devletine Kadar Türkler**, (Sina Akşin), İstanbul, Cem Yayınevi, 2000.

GÜNDOĞDU, Hamza., BAYHAN, A. Ali., AKTEMUR, A. Murat., KUKARACI, İ. Umut., ÇELİK, Adem., GÜNEŞ, Burhanettin.; **Tarihi Yaşatan İl Tokat**, Ankara, 2006.

HASOL, Doğan; **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, 1994.

KAFESOĞLU, İbrahim; **Selçuklu Tarihi**, İstanbul, 1972.

KARABAY, Kazım; **63’Nolu Tokat Şer’iye Sicili**, (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş, 2007.

KARAHAN, Atalay; **Tarihi Eserleriyle Niksar**, Ankara, 1976.

KARAMAĞARALI, Beyhan; “Şeyh Mekkun Türbesindeki Sgraffitolar”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 419-425.

KARAMAĞARALI, Nakış; **Anadolu Selçuklu Döneminde Sırlı Kaplama Kullanımı**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2000.

KARAMAĞARALI, Nakış; “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Hz. Ali İkonografisi”, **Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan**, Ankara, 2006, s. 297-315.

KARA PİLEHVARİAN, Nuran; “Tokat Sünbül Baba Türbe ve Tekkesi’nin Mekânsal Tanımlama Problemleri”, **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi Bildirileri**, Cilt I, Konya, 2001, s. 475-713.

KARPUZ, Haşim; **Anadolu Selçuklu Mimarisi**, Konya, 2001.

KILCA, Ali; **Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (14.-15. yy) Baldaken Tarzı Türbeler**, Ankara, 2007.

KIZILTAN, Ali; **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (14. Yüzyılın Sonuna Kadar)**, İstanbul, 1958.

KOPRAMAN, Kazım Yaşar; “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Tokat Şehrine Dair Verilen Bilgilerin Değerlendirilmesi”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)**, Ankara, 1987, s. 661-665.

KUBAN, Doğan; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, İstanbul, 1993.

KUBAN, Doğan; “Ortaçağ Anadolu- Türk Sanatı Kavramı Üzerine”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993. s. 117-127.

KUBAN, Doğan; **Divriğ Mucizesi. Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

KUBAN, Doğan; **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul, 2002.

KURAN, Abdullah; **Anadolu Medreseleri**, Cilt 1, Ankara, 1969.

KURT, Yılmaz; **Osmanlıca Dersleri-2**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.

MELİKOĞLU, Merdin Yılmaz, “Melik Ahmet Danişment Gazi Tarihi’nde Tokat (Dükkiye)”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 23-24.

MÜLAYİM, Selçuk; **Anadolu Türk Sanatında Geometrik Süslemeler - Selçuklu Çağı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

MÜLAYİM, Selçuk; “Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997, s. 115-168.

MÜLAYİM, Selçuk; “Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi”, **Anadolu (Anatolia)**, Sayı 20, Ankara, 1976-1977, s. 140-153.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin, GÖRÜR, Muhammet; “Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Ankara, 2007, s. 451-467

NUMAN, İbrahim; “Tokat Gök Medrese ile Yanındaki Yapı Bakiyesi Arasındaki Mimari Münasebet”, **Suut Kemal Yetkin’e Armağan**, Ankara, 1984, s. 248-259.

ORAL, M. Zeki; “Konya’da Sırçalı Medrese”, **Belleten XXV**, S. 97-100, Ankara, 1970, s. 355-393.

ÖDEKAN, Ayla; **Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Taçkapı Örtüleri**, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi Basım Atölyesi, 1978.

ÖDEKAN, Ayla; “Taçkapılar”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, İstanbul, 1988, s. 521-527.

ÖDEKAN, Ayla; “Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul, 2002, s. 329-335.

ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul, 1986.

ÖGEL, Semra; **Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.

ÖGEL, Semra; “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul, 2002, s. 311-328.

ÖNEY, Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, İzmir, 1988.

ÖZBEK, Yıldray; “Erken Dönem Osmanlı Taş Süslemesi,” **Osmanlı Kültür Sanat**, Cilt.11, Ankara, 1998, s. 335-354.

ÖZBEK, Yıldray; **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

ÖZCAN, Birsen; **Tokat Müzesi Rehberi**, İstanbul, 1995.

ÖZSAYINER, Zübeyde; “Mimaride Yazı”, **Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Uygarlığı**, Cilt II, Ankara, 2006, s. 487-492.

ÖZTÜRK, Nazif; “Selçuklu- Osmanlı Dönemi Ulaşım Sisteminde ve Ticaretinde Tokat’ın Yeri”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 71-80.

ÖZTÜRK, Nazif; “Niksar’da Danişmentliler Dönemi Zaviyeleri ve Melik Ahmet Gazi Zaviyesi”, **Danişmendliler Döneminde Niksar’da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 108-116

RAMSAY, W. M.; **Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası**, (çev. M. Pektaş), İstanbul, 1960.

TURAN, R., KIRPIK, G.; “Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Ankara, 2007, s. 23-43.

SCHNEİDER, Gerd; **Pflanzliche Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien**, Wiesbaden, 1989.

SCHNEİDER, Gerd; **Geometrische Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien**, Wiesbaden, 1980.

SEÇKİN, Nuri; **Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri**, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1997.

SÖNMEZ, Neslihan; **Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1997.

SÖZEN, Metin; **Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Sanatı**, İstanbul, 1983.

SÖZEN, Metin; **Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri**, Cilt I, İstanbul, 1970.

SUBAŞI, Hüsrev; “Bazı Niksar Kitabeleri Hakkında Tespit ve Düşünceler,” **Danışmendliler Döneminde Niksar’da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 119- 137.

SUNAY, Serkan; “Tokat-Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Ankara, 2007, s. 225-269.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin; “İlhanlı Dönemi Yapılarında Bezeme Anlayışı”, **Anadolu Medeniyetler Müzesi Konferansları (1999)**, Ankara, 2000, s. 101-118.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin; “Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar”, **Aynur Durukan’a Armağan**, Ankara, 2002, s. 405-413.

ŞAHİN, Kamil; “Yeni Belgelerin Işığı Altında Danışmendliler Döneminde Niksar’da Yağıbasan Tıp Medresesi ve Darüşşifası”, **Danışmendliler Döneminde Niksar’da Tıp Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Ekim 2000)**, Niksar, 2000, s. 12-24.

ŞAHİN, Kamil; **Danışmendliler Döneminde Niksar (1071-1178)**, Niksar, 1999.

ŞAHİNOĞLU, Mehmet; **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması**, İstanbul, 1977.

ŞİMŞİRGİL, Ahmet; **Osmanlı Taşra Teşkilatında Tokat (1455-1574)**, (Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1990.

Tokat İl Yıllığı 1967, Tokat Valiliği Armağanı, Tokat, 1968.

Tokat İl Yıllığı 1971, Tokat Valiliği Armağanı, Tokat, 1971.

Tokat İl Yıllığı 1998, Tokat Turizm Müdürlüğü, Tokat, 1998.

TUNCER, Orhan Cezmi; “Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Mukarnas”, **I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi II**, Konya, 2001, s. 361-385.

TURAN, Osman; **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1993.

ULU, M. Emin; **Alperenler Cenneti Tokat**, İstanbul, 2004.

UYSAI, Osman; “Tokat’taki Osmanlı Dönemi Camileri” **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 313-335.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; **Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya Vilayet ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler**, Cilt I, İstanbul, 1927.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; **Kitabeler**, İstanbul, 1927.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin; **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar**, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Dosya No:60.00. I. 0/196).

YARDIM, Ali; “Tokat ve Çevresi Mimari Eserlerindeki Hadisler”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 463-480.

YAVİ, Ersal; **Tokat**, Tokat, 1986.

YEDİYILDIZ, Bahaeddin; “Niksarlı Ahi Pehlivan’ın Darüs Sulehası”, **Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)** , Ankara, 1987, s. 281-290.

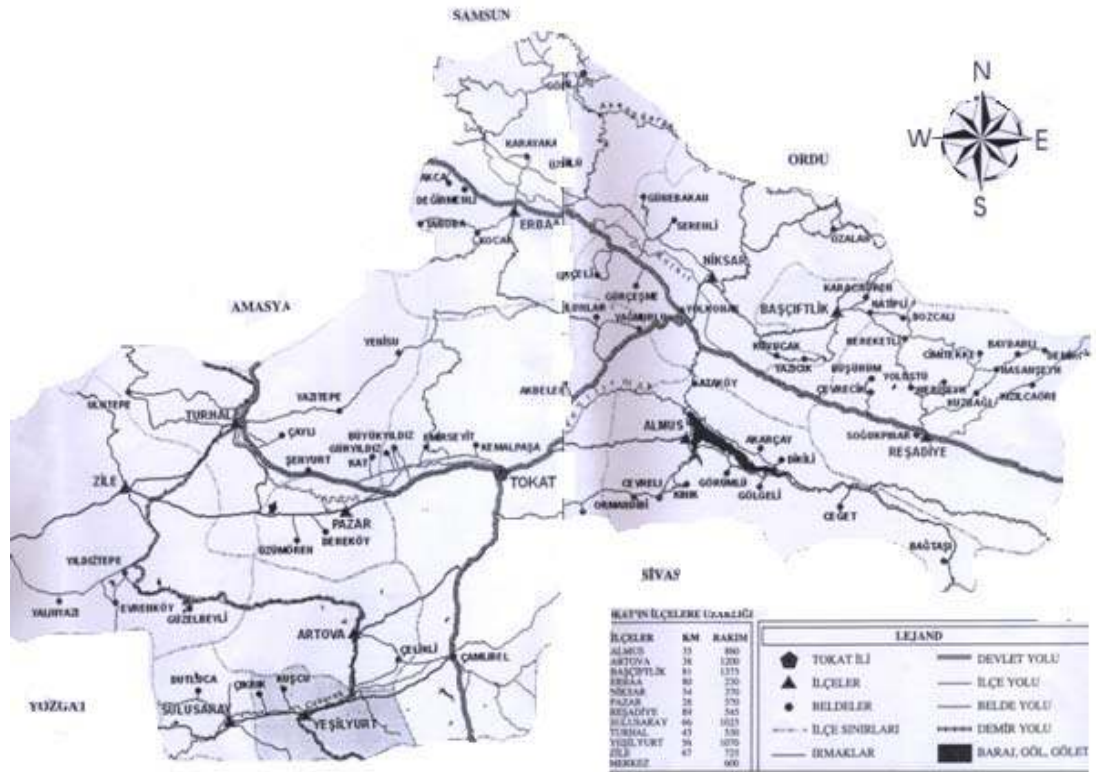
YETKİN, Suut Kemal; **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul,1984.

YETKİN, Şerare; **Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişimi**, İstanbul, 1972.

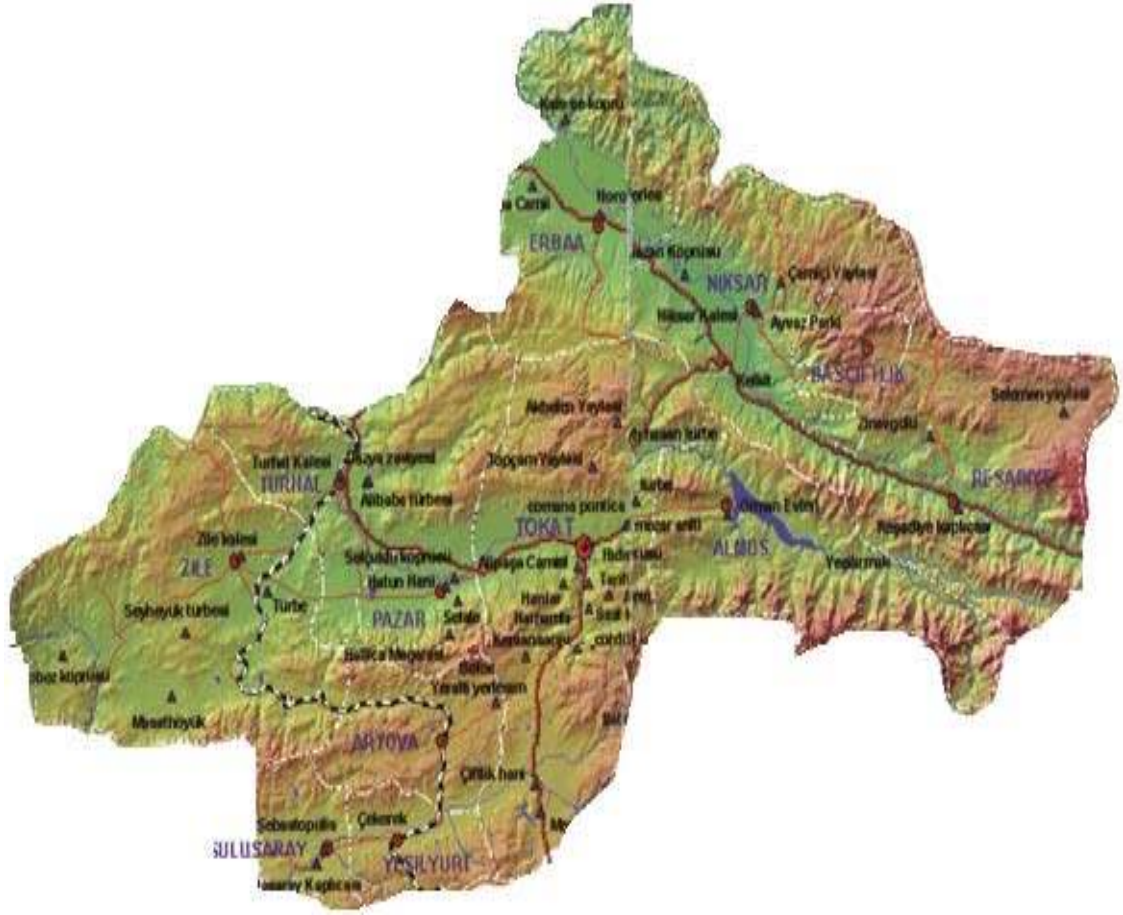
YURDAKUL, Erol; “Tokat Vilayetinde Bilinmeyen Bir Selçuklu Hankahı”, **Önasya**, 1970, s. 8-9.

Witteck, Paul; “Bizanslılardan Türklere Geçen Yer Adları” (Byzantion X’den çev. Mihin Eren), **Selçuklular Araştırmalar Dergisi, I (1969)**, Ankara, 1970, s. 215-232.

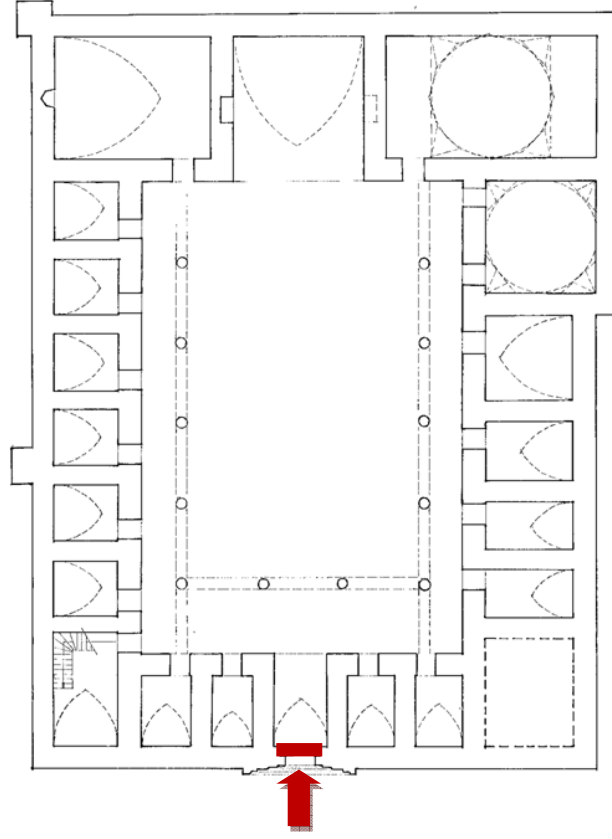
HARİTALAR



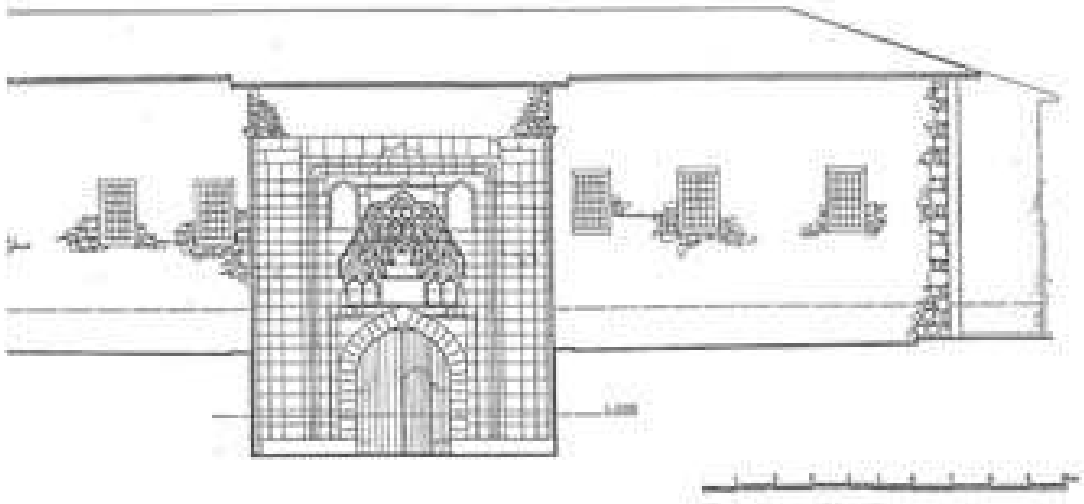
Harita 1: Tokat Fiziki Haritası



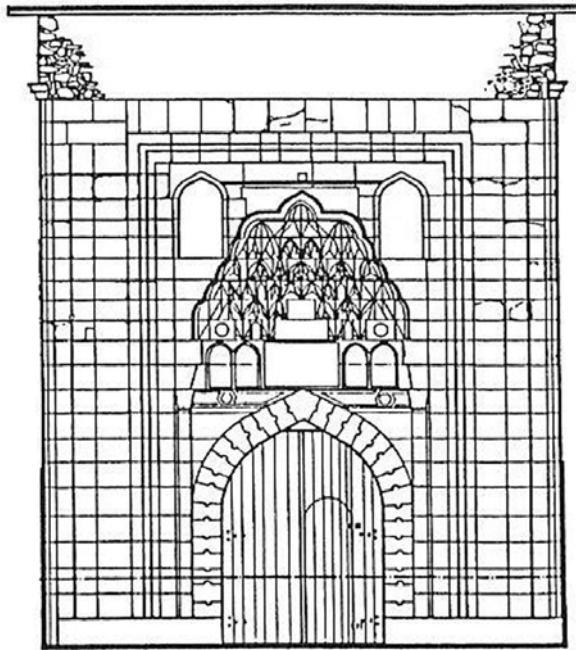
Harita 2: Tokat İli Tarihi Eserleri ve Turizm Haritası

ÇİZİMLER

Çizim 1: Gök Medrese Birinci Kat Rölevesi (Işık Aksulu 1/10)



Çizim 2: Gök Medrese Giriş Cephesi Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



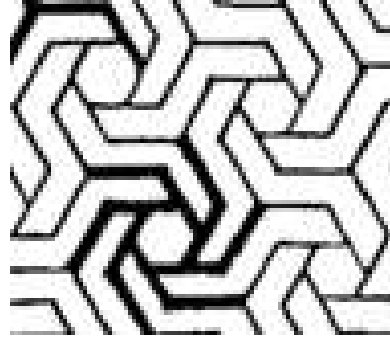
Çizim 3: Gök Medrese Taçkapı Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



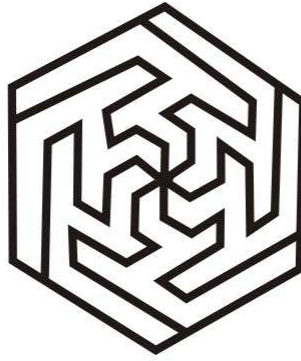
Çizim 4: Gök Medrese Taçkapısındaki Sivri Kemerli Pano Düzenlemesi
(Gerd Schneider)



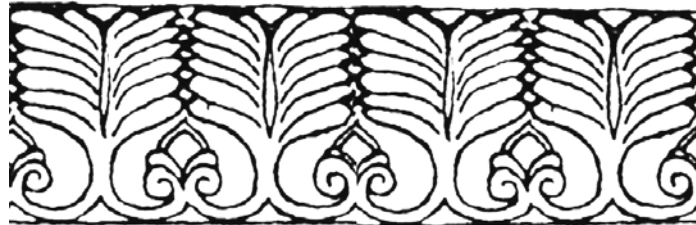
Çizim 5: Gök Medrese Taçkapısındaki Dilimli Pano Düzenlemesi
(Gerd Schneider)



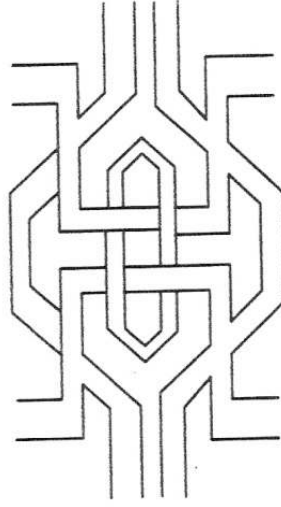
Çizim 6: Gök Medrese Taçkapısı Kavsara Etrafında Görülen Düzenleme



Çizim 7: Gök Medrese Taçkapısında Yer Alan Çini Bezeme



Çizim 8: Gök Medrese Taçkapısı Sütunce Başlığı



Çizim 9: Gök Medrese Taçkapısı Sütunce Gövdesi



Çizim 10: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Birinci Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)



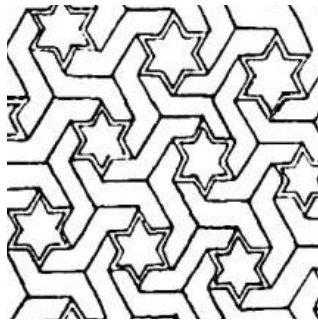
Çizim 11: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan İkinci Bordür Düzenlemesi



Çizim 12: Gök Medrese Taçkapısında Üçüncü Bordürdeki Sütunce Gövdesinde Görülen Düzenleme



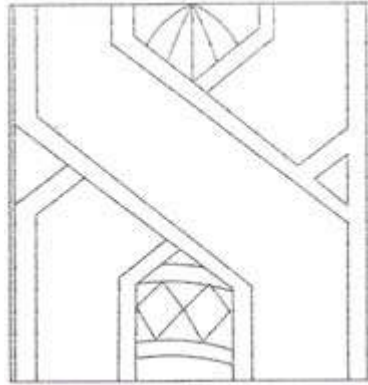
Çizim 13: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Dördüncü Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)



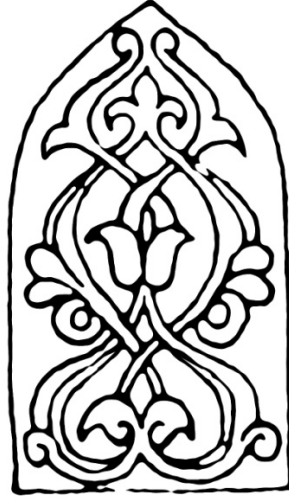
Çizim 14: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Beşinci Bordür Düzenlemesi



Çizim 15: Gök Medrese Taçkapısında Sütunce Yanında Yer Alan Beşinci Bordürde Merkezdeki Kompozisyon



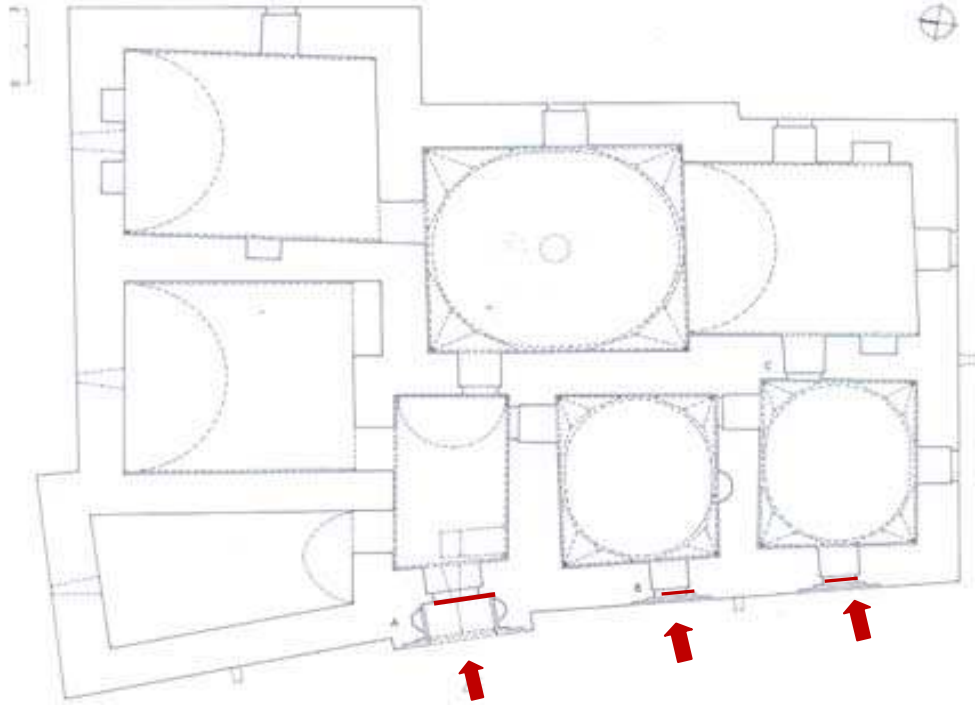
Çizim 16: Gök Medrese Zar Başlık ve Kaide Düzenlemesi



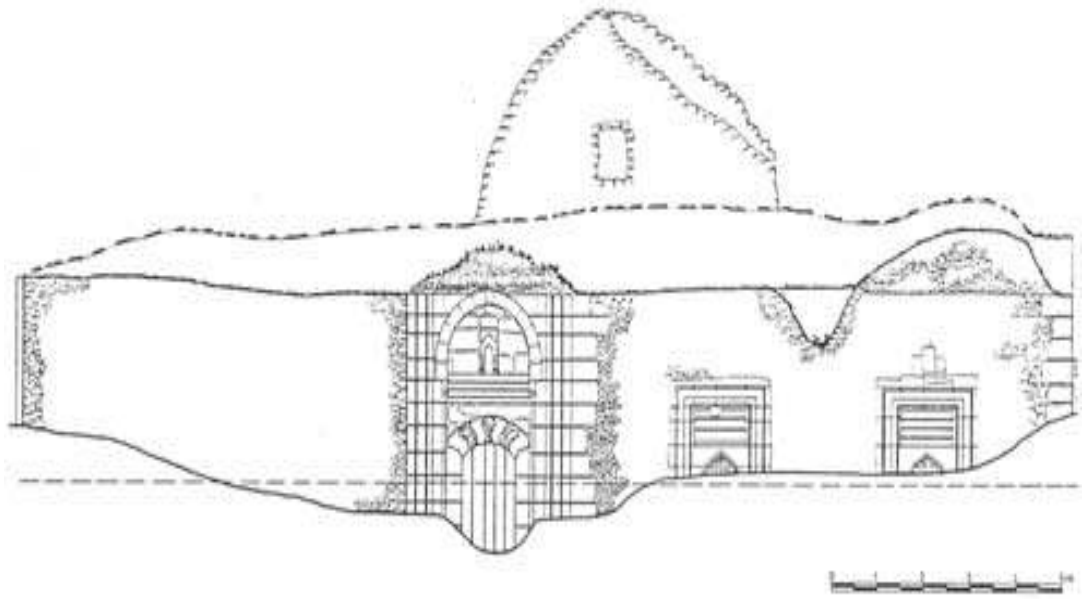
Çizim 17: Gök Medrese Taçkapısında Mukarnas Başlangıç Yerinde Bulunan Bezeme



Çizim 18: Gök Medrese Ana Eyvan Köşelerinde Yer Alan Çini Düzenlemesi



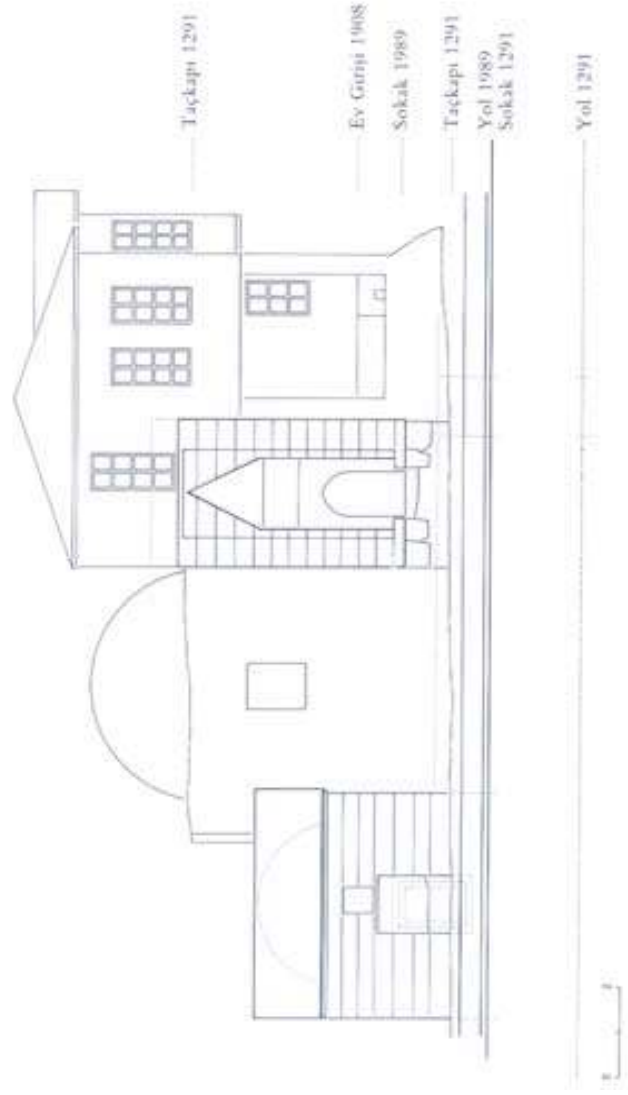
Çizim 19: Halef Sultan Zaviyesi Restitüsyon Planı (Sedat Emir)



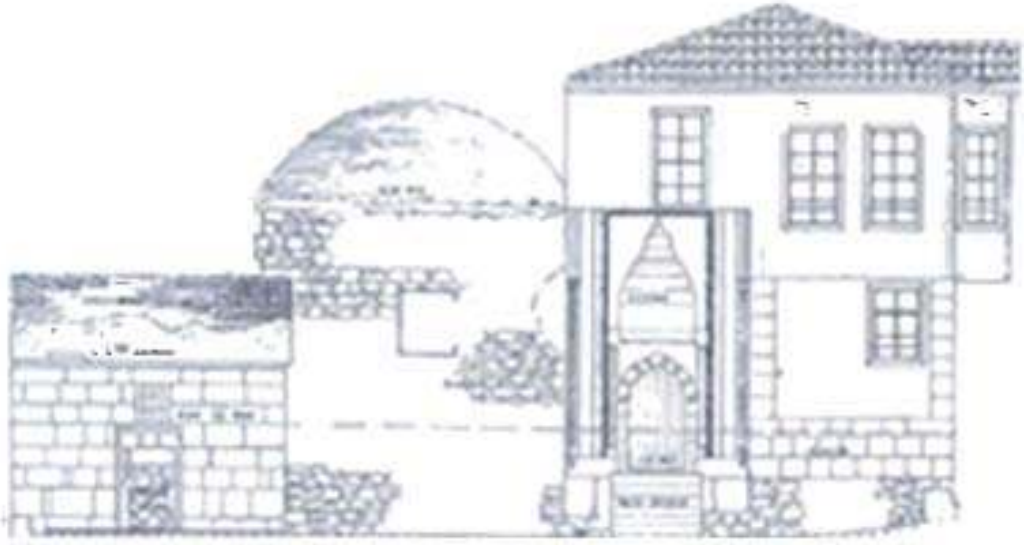
Çizim 20: Halef Sultan Zaviyesi Batı Cephe Görünüşü Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Çizim 21: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığı



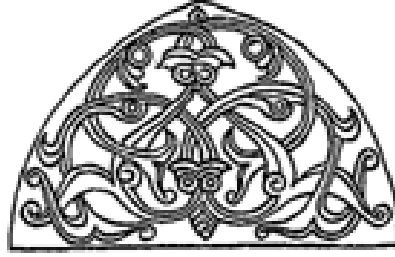
Çizim 23: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi (Sedat Emir)



Çizim 24: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi (Hamid Pilehvarian)



Çizim 25: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapı Düzenlemesi (Sedat Emir)



Çizim 26: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi Bezemesi
(Gerd Schneider)



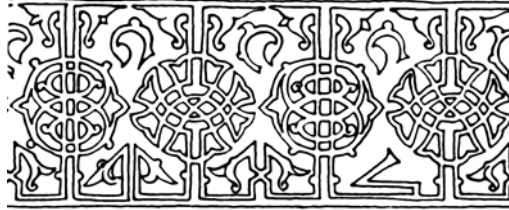
Çizim 27: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi Bezemesi
(Gerd Schneider)



Çizim 28: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Düzenlemesi



Çizim 29: Sünbül Baba Zaviyesinde Taçkapısı Nişi Üzerinde Yer Alan Bordür Düzenlemesi (Gerd Schneider)



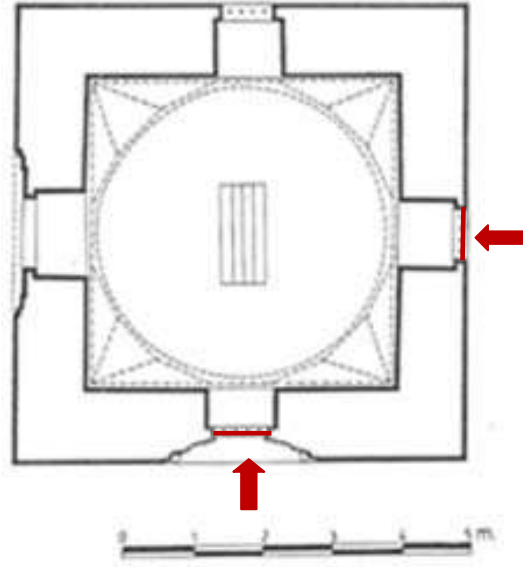
Çizim 30: Sünbül Baba Zaviyesinde Yan Niş Üzerinde Yer Alan Geometrik Bezeme



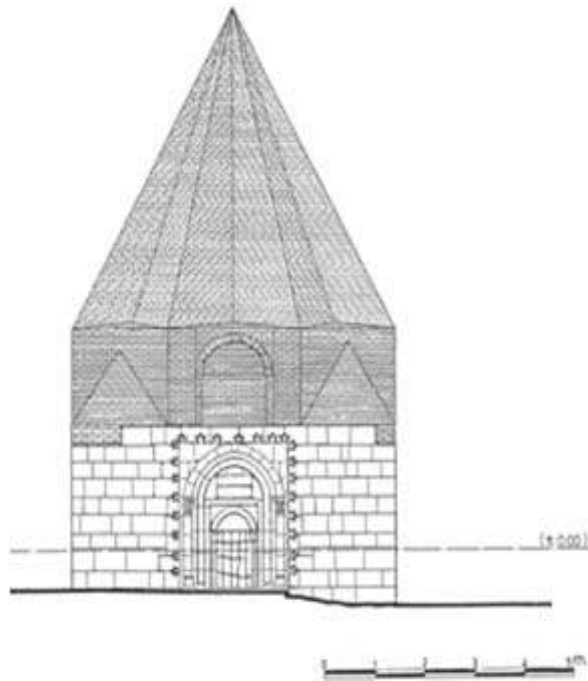
Çizim 31: Sünbül Baba Zaviyesi Sütunçe Başlığı (Çift Katlı Olarak Düzenlenen Başlığın Üst Kısım)



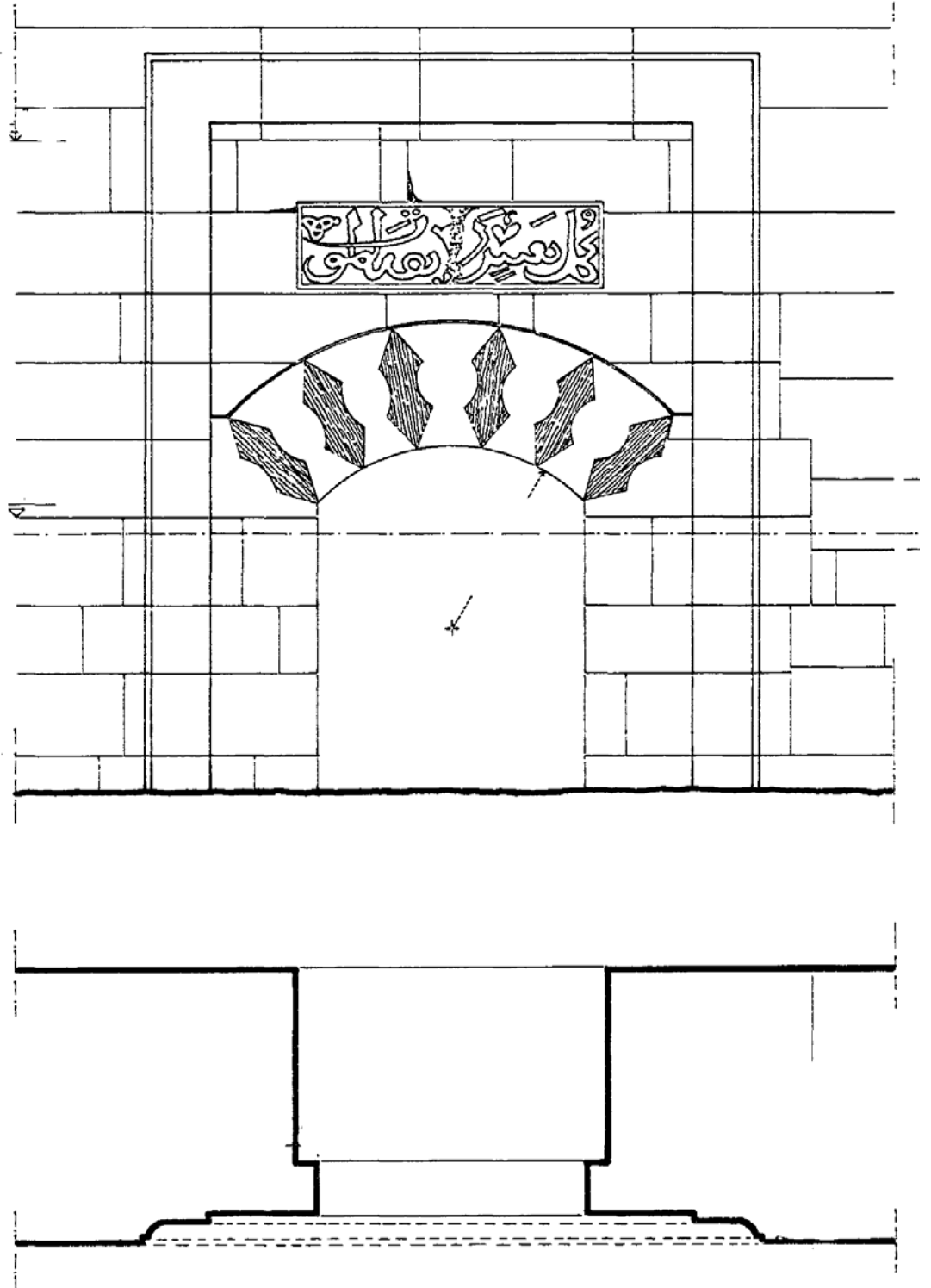
Çizim 32: Sünbül Baba Zaviyesi Sütunçe Başlığı (Çift Katlı Olarak Düzenlenen Başlığın Alt Kısım)



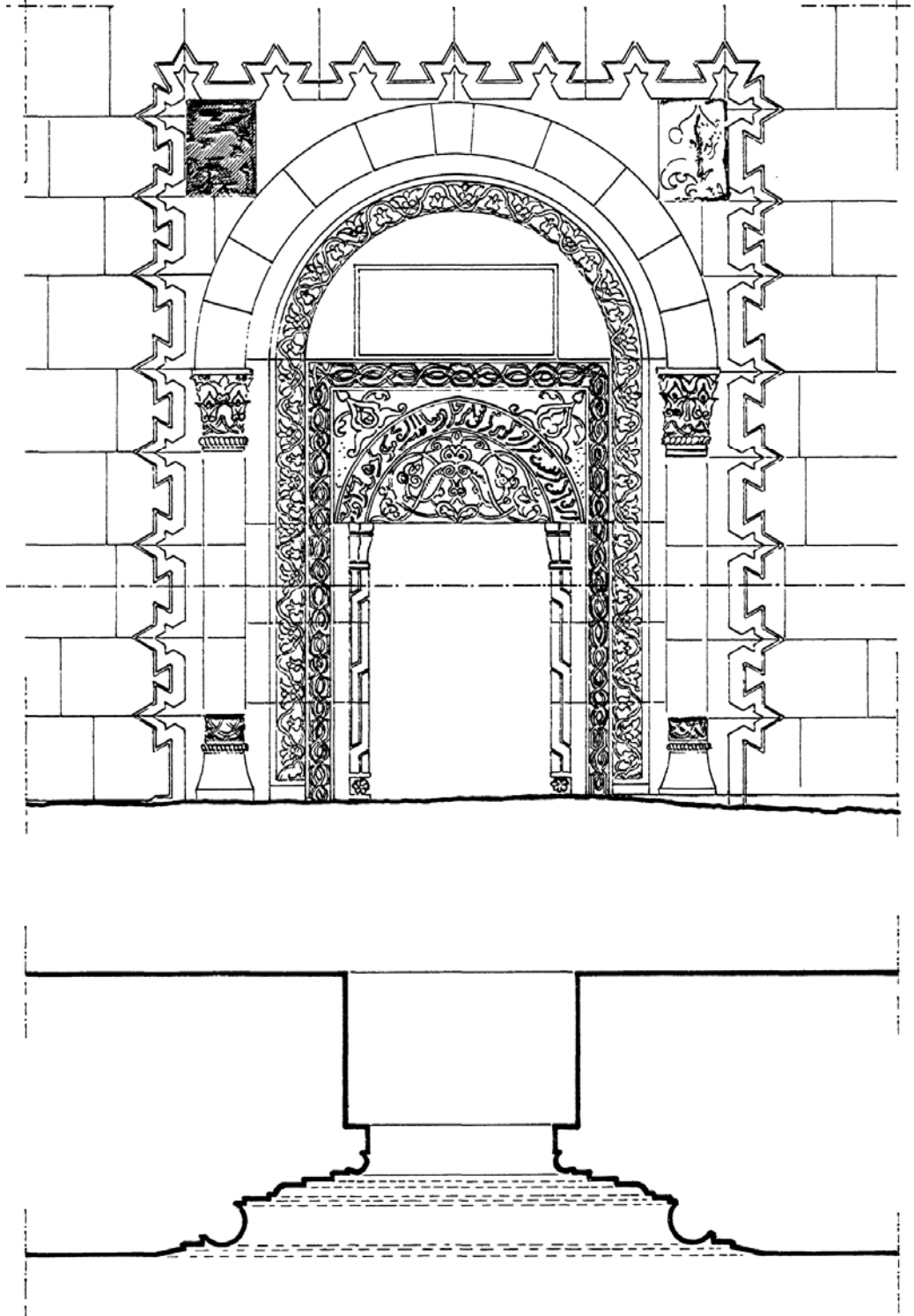
Çizim 33: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



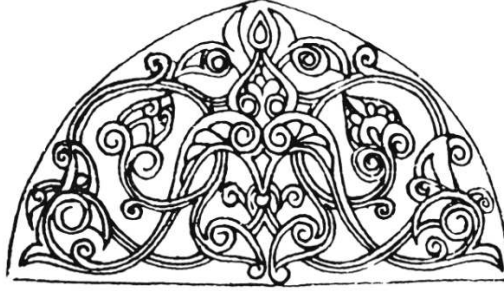
Çizim 34: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephesi Röleve (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Çizim 35: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Güney Cephesi Giriş Kapısı
(Vakıflar Gene Müdürlüğü Arşivi 1/20 ölçek)



Çizim 36: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Pencere Profili
(Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi 1/20 ölçek)



Çizim 37: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cepheki Pencere Bezemesi (Gerd Schneider)



Çizim 38: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Pencere Kemer Köşe Düzenlemesi



Çizim 39: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Sütuncenin Yanında Yer Alan Birinci Bordür Düzenlemesi



Çizim 40: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Sütuncenin Yanında Yer Alan İkinci Bordür Düzenlemesi



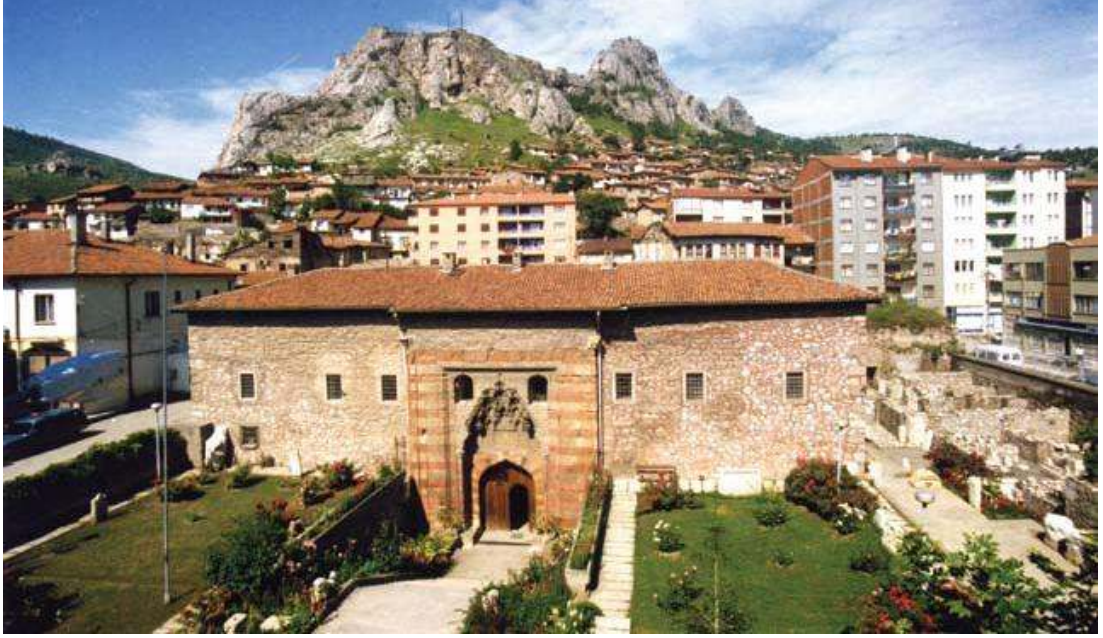
Çizim 41: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu-Batı Cephe Sütunce Gövdesindeki Bezeme



Çizim 42: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Pencere Dış Köşe Sütuncesinin Başlığı (Gerd Schneider)



Çizim 43: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephe Dış Bordür Düzenlemesi

FOTOĞRAFLAR

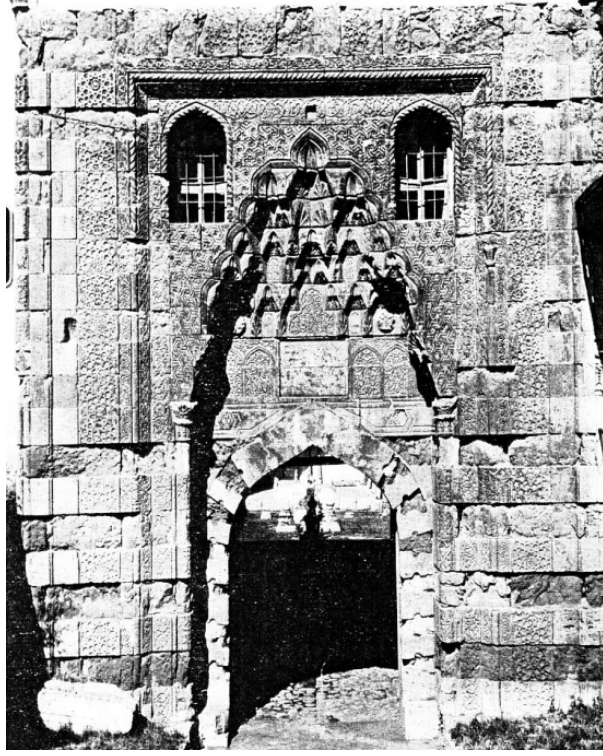
Fotoğraf 1: Gök Medrese (13. Yüzyılın Son Çeyreği) Genel Görünümü



Fotoğraf 2: Gök Medrese Genel Görünümü



Fotoğraf 3: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü



Fotoğraf 4: Gök Medrese Taçkapısı Restorasyon Öncesi Genel Görünümü



Fotoğraf 5: Gök Medrese Taçkapısı Restorasyon Sonrası Genel Görünümü



Fotoğraf 6: Gök Medrese Taçkapısı Sütunceleri



Fotoğraf 7: Gök Medrese Ana Eyvanı Genel Görünümü ve Çini Bezemeler



Fotoğraf 8: Gök Medrese Alt Kat Devşirme Sütun Başlıkları



Fotoğraf 9: Gök Medrese Basık Sivri Kemerli Giriş Kısmı



Fotoğraf 10: Gök Medrese Taçkapısındaki Çini Bezemeler



Fotoğraf 11: Gök Medrese Taçkapısındaki Bitkisel Bezemeli Panolar



Fotoğraf 12: Gök Medrese Taçkapısındaki Geometrik Pano



Fotoğraf 13: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Kabara, Dilimli Pano



Fotoğraf 14: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Pencere Düzenlemesi ve Mukarnas Çevresindeki Bezeme



Fotoğraf 15: Gök Medrese Sütunce Genel Görünümü ve Sütunce Başlığı



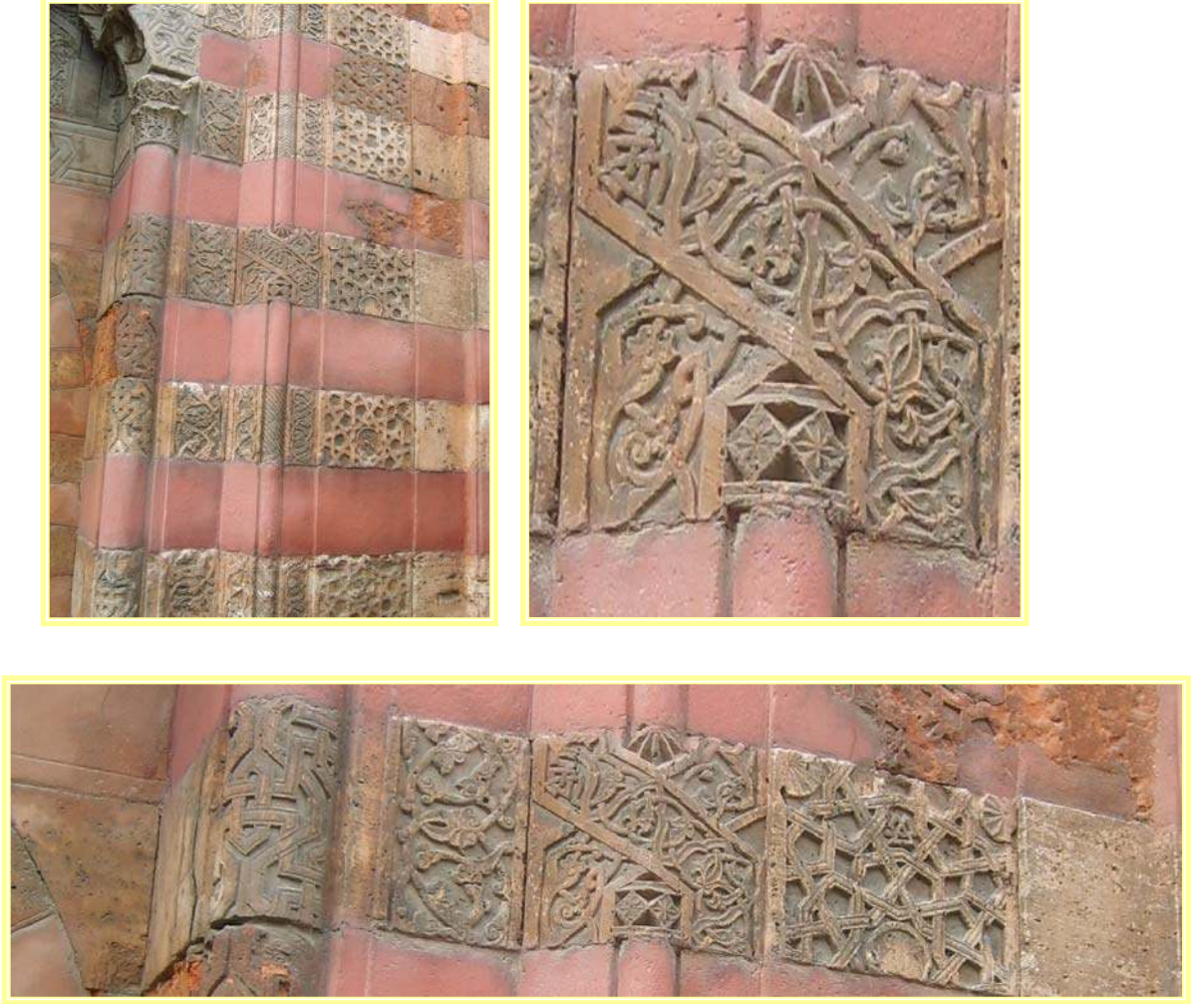
Fotoğraf 16: Gök Medrese Sütunce Genel Görünümü ve Sütunce Gövdesi



Fotoğraf 17: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Birinci Bordür ve Bordürün Yer Aldığı Düzenleme



Fotoğraf 18: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü ile İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Bordürlerin Yer Aldığı Düzenleme



Fotoğraf 19: Gök Medrese Taçkapısı Genel Görünümü, Sütunce Başlığı, Kaidesi, Bezemesi ve Bunların Yer Aldığı Düzenleme



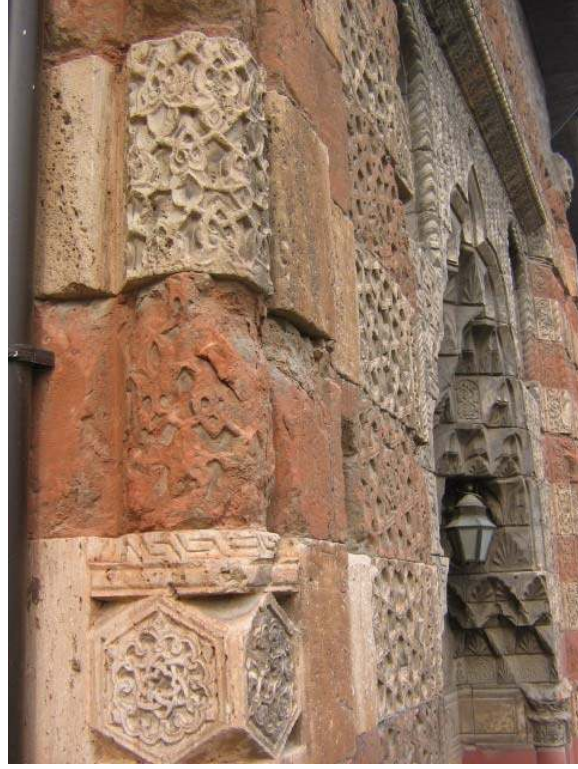
Fotoğraf 20: Gök Medrese Taçkapısında Beşinci Bordürde Görülen Düzenleme



Fotoğraf 21: Gök Medrese Taçkapısında Yer Alan Sütunce ve Zar Başlık



Fotoğraf 22: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü, Sütunce Başlık ve Kaidesi



Fotoğraf 23: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü, Sütunce Başlık, Gövde ve Kaidesinin Detaylı Görünümü



Fotoğraf 24: Gök Medrese Taçkapısı Köşe Sütuncesi Genel Görünümü



Fotoğraf 25: Halef Sultan Zaviyesi Genel Görünümü (1291-92)



Fotoğraf 26: Halef Sultan Zaviyesi Cephe Düzenlemesi



Fotoğraf 27: Halef Sultan Zaviyesi Duvar Köşeleri



Fotoğraf 28: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapı Girişi



Fotoğraf 29: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe



Fotoğraf 30: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Üzerindeki Mazgal Pencere Düzenlemesi



Fotoğraf 31: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Düzenlemesi



Fotoğraf 32: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısındaki Sütuncenin Genel Görünümü



Fotoğraf 33: Halef Sultan Zaviyesi Taçkapısı Sütunce Kaidesi ve Geometrik Bezeme



Fotoğraf 34: Halef Sultan Zaviyesinde Türbenin Pencere Düzenlemesi



Fotoğraf 35: Halef Sultan Zaviyesinde Türbenin Penceresinde Yer Alan
Kitabe



Fotoğraf 36: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Düzenlemesi



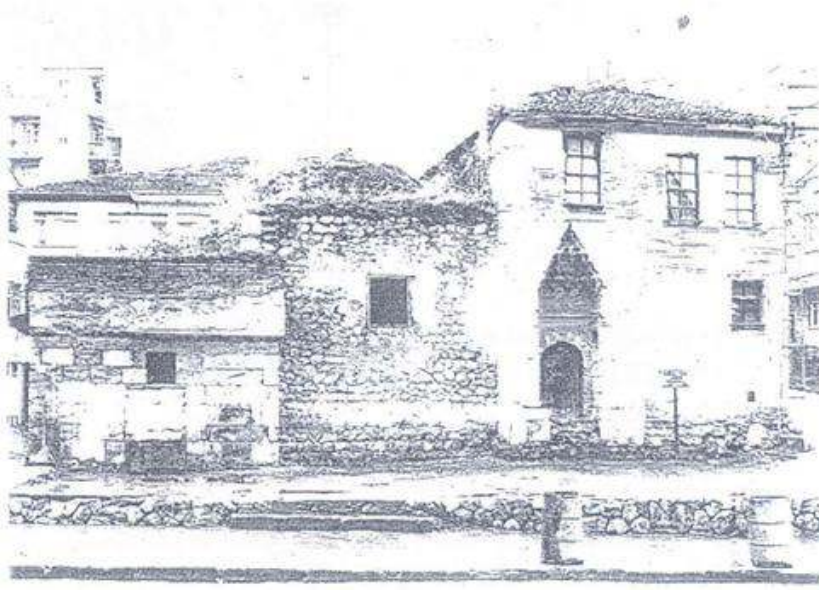
Fotoğraf 37: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Penceresinde Yer Alan Kitabe



Fotoğraf 38: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığındaki Bordürden Detay



Fotoğraf 39: Halef Sultan Zaviyesi Mescit Pencere Alınlığındaki Bezeme



Fotoğraf 40: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephesi (Türk Tarih Kurumu Arşivinden)



Fotoğraf 41: Sümbül Baba Zaviyesi Kuzey- Doğu Cephesi Görünümü



Fotoğraf 42: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephedeki Taçkapısının Restorasyon Öncesi Görünümü (Türk Tarih Kurumu Arşivinden)



Fotoğraf 43: Sümbül Baba Zaviyesi Doğu Cephede Yer Alan Taçkapının Genel Görünümü



Fotoğraf 44: Sümbül Baba Zaviyesi Kuzey-Doğu Cephesi



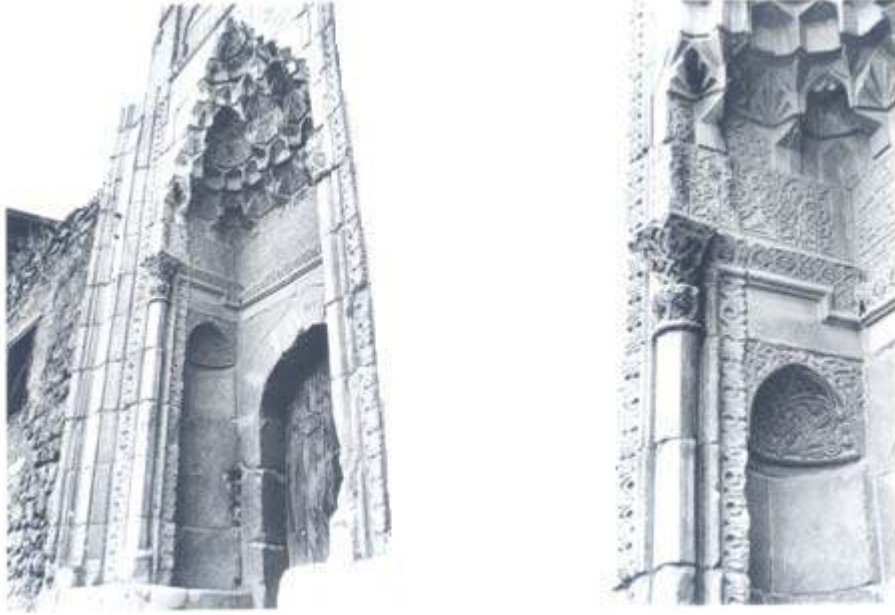
Fotoğraf 45: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapı Girişi



Fotoğraf 46: Sünbül Baba Zaviyesi'nin Taçkapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe



Fotoğraf 47: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapı Mukarnas Düzenlemesi



Fotoğraf 48: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısının Kuzey- Doğudan Görünümü



Fotoğraf 49: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapı Kuzey- Doğu Yan Nişi Üzerindeki Geometrik Düzenleme



Fotoğraf 50: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısı Kuzey- Doğu Yan Nişi Detayı



Fotoğraf 51: Sünbül Baba Zaviyesi, Taçkapısı Kuzey- Doğu Yan Nişi Genel Görünümü



Fotoğraf 52: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Kemer Köşeliği



Fotoğraf 53: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş İçi



Fotoğraf 54: Sünbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Üzerindeki
Düzenleme Genel Görünümü



Fotoğraf 55: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısı Yan Niş Üzerindeki Düzenleme Detay



Fotoğraf 56: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Düzenlemesi



Fotoğraf 57: Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Yan Bordür Detayı



Fotoğraf 58: Sümbül Baba Zaviyesi Sütunce Düzenlemesi



Fotoğraf 59: Sünbül Baba Zaviyesi Kuzey Cephe Taçkapı Köşeliği



Fotoğraf 60: Sümbül Baba Zaviyesi'nin Kuzey-Doğu Cephesinde Yer Alan Türbe Genel Görünümü



Fotoğraf 61: Sümbül Baba Zaviyesi'nin Kuzey-Doğu Cephesinde Yer Alan Türbenin Pencere Alınlığı



Fotoğraf 62: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi (1314)



Fotoğraf 63: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi Doğu Cephesi



Fotoğraf 64: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Güney Cephesinde Yer Alan Giriş



Fotoğraf 65: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Güney Cephesinde Yer Alan Kitabe



Fotoğraf 66: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Batı Cephesinde Yer Alan Pencere Genel Görünümü



Fotoğraf 67: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesi Genel Görünümü



Fotoğraf 68: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesinden Detay



Fotoğraf 69: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Kuzey-Güney Cephesindeki Pencere Köşelerinde Yer Alan Sütunce Kaidesinden Detay



Fotoğraf 70: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Düzenlemesi Genel Görünümü



Fotoğraf 71: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Düzenlemesi



Fotoğraf 72: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Üzerindeki Kitabeler



Fotoğraf 73: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri



Fotoğraf 74: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri Detay



Fotoğraf 75: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Yan Bordürleri Detay



Fotoğraf 76: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütunce Düzenlemesi



Fotoğraf 77: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütuncesinin Başlık Kısım



Fotoğraf 78: Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi'nin Doğu Cephesinde Yer Alan Pencere Dış Sütuncesinin Kaide Kısım



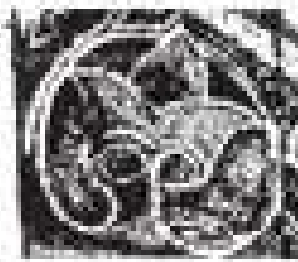
Fotoğraf 79: Ebu'l Kasım Türbesi (Ali Tusi Türbesi 1234)



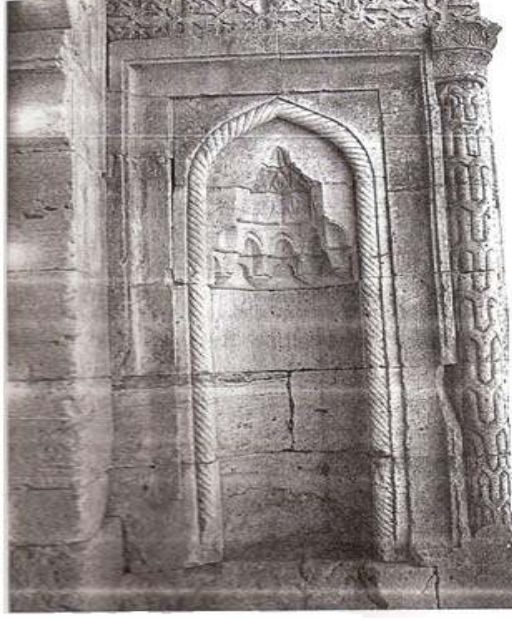
Fotoğraf 80: Niksar Büyük Hamam'ın Figürlü Kurnasından Detay



Fotoğraf 81: Niksar Cin Cami Taçkapısından Detay



Fotoğraf 82: Niksar Çöreği Büyük Tekkesi Taçkapısından Detay



Fotoğraf 83: Mahperi Hatun Kervansarayı Taçkapısı Yan Nişi (1238)



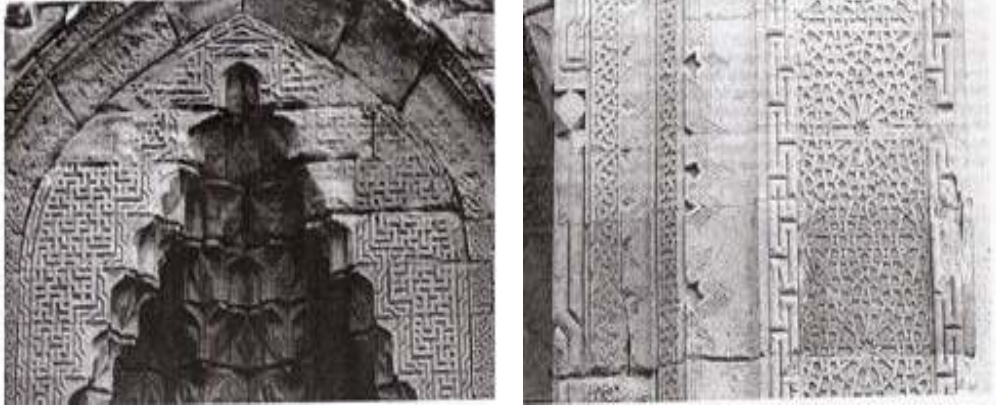
Fotoğraf 84: Mahperi Hatun Kervansarayı Taçkapısı Yan Nişi Üzerindeki Bezeme (1238)



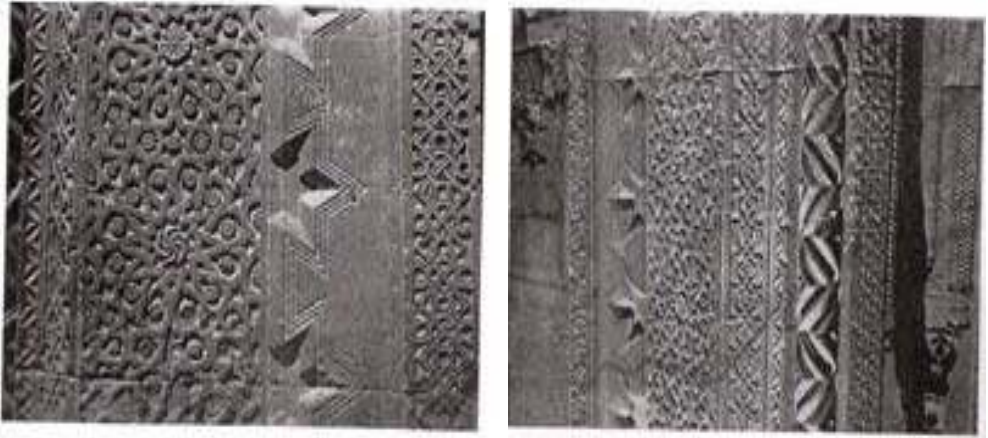
Fotoğraf 85: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısı Genel Görünümü (1242-43)



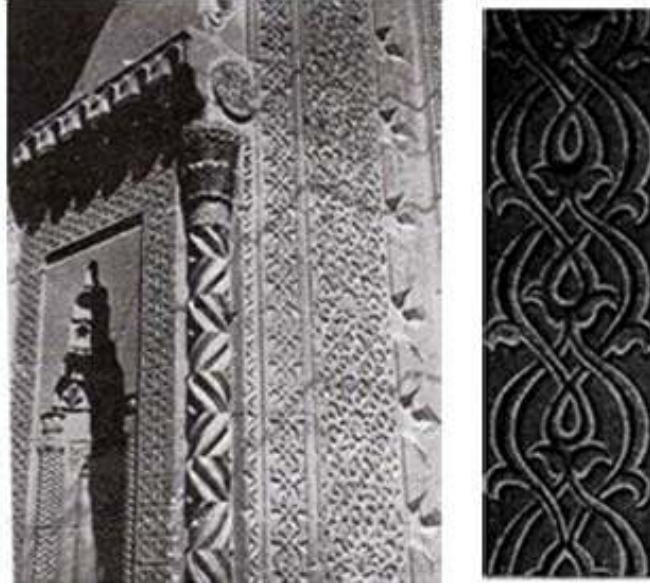
Fotoğraf 86: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısı (1242-43)



Fotoğraf 87: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)



Fotoğraf 88: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)



Fotoğraf 89: Konya Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Mimari Bezemeler (1242-43)



Fotoğraf 90: Ermenek Tol Medrese Taçkapısı (1339)



Fotoğraf 91: Sivas Şifaiye Medresesi Taçkapısı (1217)



Fotoğraf 92: Divriği Şifahanesi Taçkapısı (1228)



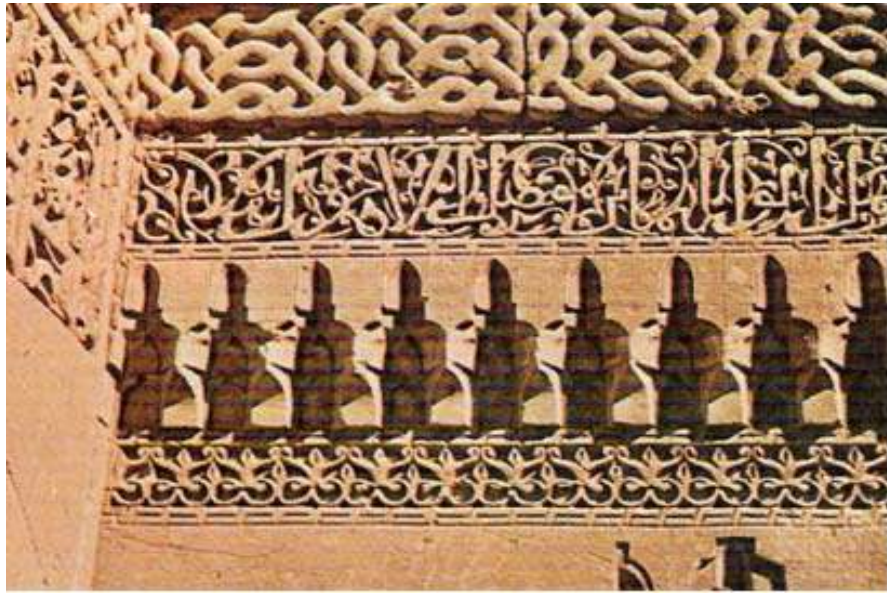
Fotoğraf 93: Divriği Ulu Cami Şah Sultan Kapısı (1228)



Fotoğraf 94: Erzurum Çifte Minareli Medrese Taçkapısı (13. yüzyıl)



Fotoğraf 95: Erzurum Çifte Minareli Medrese Taçkapısı (13. yüzyıl)



Fotoğraf 96: Tercan Mama Hatun Türbe Kapısı (1192)



Fotoğraf 97: Kayseri Sahibiye Medresesi Taçkapısı (1267)

EKLER (TABLOLAR)

Tokat'ta Bulunan Eski Eserler Listesi

Camiler

1. Acepşir Cami (Osmanlı Dönemi)
2. Gaybi Cami (Osmanlı Dönemi)
3. Seyyid Necmeddin Cami (Osmanlı Dönemi)
4. Tatar Hacı Cami (Osmanlı Dönemi)
5. Su İçmez Cami (Osmanlı Dönemi)
6. Akdeğirmen Cami (Osmanlı Dönemi)
7. Deve görmez Cami (Osmanlı Dönemi)
8. Çekenli Hamza Bey Cami (Osmanlı Dönemi)
9. Tabakhane Cami (Osmanlı Dönemi)
10. Kaya Cami (Osmanlı Dönemi)
11. Çay Cami (Osmanlı Dönemi)
12. Malkayası Cami (Osmanlı Dönemi)
13. Kadı Hasan Cami (Osmanlı Dönemi)
14. Genç Mehmet(Örtmeli önü) Cami (Osmanlı Dönemi)
15. Mahmut Paşa Cami (Osmanlı Dönemi)
16. Rüstem Çelebi Cami (İlhanlı Dönemi)
17. Garipler Cami (Danişmendli Dönemi)
18. Ali Paşa Cami (Osmanlı Dönemi)
19. Ulu Cami (Osmanlı Dönemi)
20. Hacıbeyzadi Cami (Osmanlı Dönemi)
21. Meydan Cami (Osmanlı Dönemi)
22. Hamza Bey Cami (Osmanlı Dönemi)
23. Takkeçiler Cami (Osmanlı Dönemi)
24. Kadı Hasan Cami (Osmanlı Dönemi)
25. Yolbaşı Cami (Osmanlı Dönemi)

26. Horu Cami (Osmanlı Dönemi)
27. Akbeden Cami (Osmanlı Dönemi)
28. Ormandibi Cami (Osmanlı Dönemi)
29. Dodurga Cami (Osmanlı Dönemi)
30. Zile Ishah Paa Cami (Osmanlı Dönemi)
31. Zile Nasuh Paa Cami (Osmanlı Dönemi)
32. Zile Boyacı Hasan AĞA Cami (Osmanlı Dönemi)
33. Zile eyh Ethem Çelebi Cami (Osmanlı Dönemi)
34. Zile Bedesten Cami (Osmanlı Dönemi)
35. Zile Molla Yahya Cami (Osmanlı Dönemi)
36. Zile Kebir Cami (Osmanlı Dönemi)
37. Zile Hoca Beyazıd Cami (Osmanlı Dönemi)
38. Zile Elbaoğlu Cami (Osmanlı Dönemi)
39. Zile Bayram AĞa Cami (Osmanlı Dönemi)
40. Zile Alaca Mescit Cami (Osmanlı Dönemi)
41. Tokat Ahmet AĞa Cami (Osmanlı Dönemi)
42. Niksar Ulu Cami (Danişmendli Dönemi)
43. Niksar Cin Cami (Selçuklu Dönemi)
44. Niksar Alakbel Cami (Osmanlı Dönemi)
45. ilhane Cami (Osmanlı Dönemi)
46. Niksar Floca Sultan Cami (Osmanlı Dönemi)
47. Niksar reğibyk Cami (İlhaneli Dönemi)
48. Niksar Keşfiosman Cami (Osmanlı Dönemi)
49. Turhal Ulu Cami (Osmanlı Dönemi)
50. Turhal Kesikbaş Cami (Osmanlı Dönemi)
51. Turhal Dazy (Gmştop Köyü Ömer) Cami (İlhaneli Dönemi)
52. Turhal zm ren Cami (Osmanlı Dönemi)
53. Kızlıca ren Cami (Osmanlı Dönemi)
54. Pazar Halil Bey Cami (Osmanlı Dönemi)
55. Pazar Sinan Bey Cami (Osmanlı Dönemi)
56. Çamlıbel Mescidi Cami (Selçuklu Dönemi)
57. Malumseyit Cami (Osmanlı Dönemi)

58. Erbaa Ravak Baba Cami (Osmanlı Dönemi)
59. Erbaa Akça Kasabası Ömer Paşa Cami (Osmanlı Dönemi)
60. Tokat Ali Paşa Cami (Osmanlı Dönemi)
61. Tokat Alaca Mescit Cami (Selçuklu Dönemi)
62. Tokat Kundakçılar Mescidi (Osmanlı Dönemi)
63. Niksar Kale Mescidi Cami (Selçuklu Dönemi)

Dini ve Kültürel Yapılar

1. Tokat Kalesi (Osmanlı Dönemi)
2. Mevlevihane (Osmanlı Dönemi)
3. Niksar Taş Mektep (Osmanlı Dönemi)
4. Sık Dışını Helâsı (Osmanlı Dönemi)
5. Niksar Kale Hapishanesi (Selçuklular Dönemi)
6. Erenler Kümbeti (Selçuklular Dönemi)

Medreseler

1. Orta Medrese (Sulu Bedesten) (Osmanlı Dönemi)
2. Çukur-Yağlıbasan Medresesi (Danişmendli Dönemi)
3. Gökmedrese (Müze) (Selçuklu Dönemi)
4. .Hatuniye Medrese (Osmanlı Dönemi)
5. Niksar Yağlıbasan Medresesi (Danişmendli Dönemi)

Köprüler

1. Hıdırlık Köprüsü (Selçuklu Dönemi)
2. Niksar Leylekli Köprüsü (Roma Dönemi)
3. Gilhane Köprüsü (Osmanlı Dönemi)

4. Niksar Seymenler Köprüsü (Osmanlı Dönemi)
5. Niksar Taşkemer Köprüsü (Osmanlı Dönemi)
6. Niksar Ünye Köprüsü (Osmanlı Dönemi)
7. Erbaa Kale Köyü Köprüsü (Osmanlı Dönemi)
8. Sulusaray Köprüsü (Roma Dönemi)

Zaviyeler ve Türbeler

1. Murat Sevdakar Türbesi (Selçuklu Dönemi)
2. Halef Sultan Tekke Ve Zaviyesi (Selçuklu Dönemi)
3. Sünbül Baba Zaviyesi (Selçuklu Dönemi)
4. Şeyh Meknun Açıkbaş Türbesi (Selçuklu Dönemi)
5. Horozoğlu Zaviyesi (Osmanlı Dönemi)
6. Ahi Muhiddin Tekke Ve Zaviyesi (İlhanlı Dönemi)
7. Acepşır Tekke Ve Türbesi (Selçuklu Dönemi)
8. Niksar Işık Tekkesi (Selçuklu Dönemi)
9. Vezir Ahmed Paşa Türbesi (Selçuklu Dönemi)
10. Niksar Horasan Tekkesi (Osmanlı Dönemi)
11. Pir Ahmet Bey Türbesi (Osmanlı Dönemi)
12. Nureddin İbn-i Sentimur Türbesi (İlhanlı Dönemi)
13. Şeker Paşa Türbesi (Selçuklu Dönemi)
14. Kitabesiz Türbe (Osmanlı Dönemi)
15. Ali Tusi Ebu'l Kasım Türbesi (Selçuklu Dönemi)
16. Burgaç Hatun Türbesi (İlhanlı Dönemi)
17. Gümenek Türbesi (İlhanlı Dönemi)
18. Çamağzı Köyü Türbesi (Osmanlı Dönemi)
19. Pir Mehmed Türbesi (Osmanlı Dönemi)
20. Kırkkızlar Türbesi (Selçuklu Dönemi)
21. Hacı Çıkrık Evliya Türbesi (Selçuklu Dönemi)
22. Niksar Sunguriye Türbesi (Selçuklu Dönemi)
23. Niksar Melik Gazi Türbesi (Selçuklu Dönemi)

24. Erbaa Revak Baba Türbesi (Osmanlı Dönemi)
25. Turhal Ahi Yusuf Türbesi (Osmanlı Dönemi)
26. Turhal Aziz Baba Türbesi (Osmanlı Dönemi)
27. Niksar Yusuf Şah Türbesi (Selçuklu Dönemi)
28. Zile Şeyh Eyük Türbesi (Osmanlı Dönemi)
29. Zile Şeyh Nusreddin Türbesi (Osmanlı Dönemi)
30. Turhal Seyit Komutan Türbesi
31. Niksar Akyapı Türbesi
32. Ali Paşa Türbesi (Osmanlı Dönemi)
33. Malum Seyit Türbesi (Osmanlı Dönemi)
34. Turhal Kesik Baş Türbesi (Osmanlı Dönemi)
35. Turhal Şehit Şehabeddin Türbesi (Osmanlı Dönemi)
36. Zile Şeyh Ethem Türbesi (Osmanlı Dönemi)
37. Mehmet Nurullah Türbesi (Osmanlı Dönemi)

Hanlar ve Kervansaraylar

1. Taşhan (Voyvoda) (Osmanlı Dönemi)
2. Paşahanı (Osmanlı Dönemi)
3. Deveci Hanı Fatih Mehmet Paşa Hanı (Osmanlı Dönemi)
4. Pazar Mahperi Hatun Hanı (Selçuklu Dönemi)
5. Tahtoba Kervansarayı (Selçuklu Dönemi)
6. Çamlıbel kervansarayı (Selçuklu Dönemi)

Kiliseler

1. Niksar Kale Kilisesi (Selçuklu Dönemi)
2. Erbaa Kilisesi (Bizans Dönemi)
3. Torgus Kilisesi (Bizans Dönemi)

Hamamlar

1. Pervane Hamamı (Selçuklu Dönemi)
2. Mustafa Paşa Hamamı (Osmanlı Dönemi)
3. Paşa Hamamı (Osmanlı Dönemi)
4. Çamağzı Köyü (Selçuklu Dönemi)
5. Niksar Ünye Hamamı (Osmanlı Dönemi)
6. Niksar Büyük Hamamı (Osmanlı Dönemi)
7. Niksar Çavuş Hamamı (Selçuklu Dönemi)
8. Niksar Küçükkale hamamı (Selçuklu Dönemi)
9. Niksar Kale Hamamı (Selçuklu Dönemi)
10. Zile Yeni Hamamı (Osmanlı Dönemi)
11. Zile Çifte Hamamı (Osmanlı Dönemi)
12. Pazar Bey obası Hamamı (Selçuklu Dönemi)
13. Ali paşa Hamamı (Osmanlı Dönemi)
14. Sultan Hamamı (Osmanlı Dönemi)
15. Turhal Halil Bey Hamamı (Osmanlı Dönemi)

Kaya Mezar Anıtları

1. Kızık Köyü Kaya Mezar Anıtı (Roma Dönemi)
2. Zile Kaya Mezar Anıtı
3. Zile Kapı Kaya Mezar Anıtı (Roma Dönemi)
4. Gümenek Kaya Mezar Anıtı (Roma Dönemi)

TABLOLAR

13-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Görülen Taş Süslemenin Yapı Türlerine Göre Dağılımı

Medrese	Zaviye (Darüs Süleha ve Buka)	Türbe
X	X	X
	X	

13-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Görülen Taş Süslemenin Yapı Elemanlarına Göre Dağılımı

	Taçkapı	Kapı	Pencere
Gök Medrese	X		X
Halef Sultan Zaviyesi	X		X
Sünbül Baba Zaviyesi	X		X
Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi		X	X

**13-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Görülen Taş
Süsleme Türleri**

	Geometrik Süsleme	Bitkisel Süsleme	Yazı
Gök Medrese	X	X	X
Halef Sultan Zaviyesi	X	X	X
Sünbül Baba Zaviyesi	X	X	X
Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi	X	X	X

13.14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapıları Taş Süslemesinde Görülen Kompozisyonlar

	Geometrik Kompozisyonlar	Bitkisel Kompozisyonlar	Yazı	Karışık Kompozisyonlar	Mukarnas
Gök Medrese	X	X	X		X
Halef Sultan Zaviyesi	X	X		X	X
Sünbül Baba Zaviyesi	X	X	X	X	X
Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi	X	X	X	X	

ÖZET

Menevşe, Şirin, “13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme”, Master, Ankara, 2010.

13. yüzyılın başlarından 14. yüzyılın sonuna kadar Anadolu da mimari ve taş süsleme alanında gerçekleştirilen faaliyetler özellikle 13. yüzyıl Anadolu sanatında eşine az rastlanılan bir verimliliği ortaya koymaktadır.

Taş süsleme: bölgedeki malzeme bolluğuna, var olan geleneğe, zamana karşı dayanaklı olma özelliği ile bu alanda yetişmiş sanatçı grubuna bağlı olarak farklı alanlarda, farklı motif ve kompozisyonlarla çok kullanılmıştır.

13. yüzyılın ilk yarısında taçkapıların yan yüzlerinde yer alan bordür sayısı 12. yüzyıla göre daha fazladır ve 13. yüzyılın ikinci yarısında geometrik bezemenin yerini bitkisel düzenlemeler almıştır.

Bu dönemde taçkapı nişinin iç yan duvarları, bordürlerle çevrilerek bezeme alanları daha düzenli ve simetrik bir süsleme anlayışı ile ele alınmıştır. Yüzeysel olarak süslenmiş arkaik karakterdeki Selçuklu yapılarının taçkapıları, bu dönemle birlikte daha dolgun ve yüzeyden kabarık motif ve kompozisyonlarla bezenmiştir. Mukarnas hücrelerinin sayıları artırılmış ve hücrelere estetik bir görünüm kazandırılmıştır.

13. yüzyılın son çeyreğinde bitkisel ve geometrik süsleme öğelerinin büyük kısmı, barok üslubunda süsleme kompozisyonları ortaya koymaktadır.

Çoğu kez “ara devre veya geçiş devresi” olarak nitelendirilen İlhanlı etkili 14. yüzyıl da eserlerinin, plan şemaları Selçuklu dönem özelliklerini tekrarlarlarken, cephe düzenlemelerinde değişim ve çeşitlilik gözlenmektedir.

Bu dönemde bitkisel motiflerin yüzeyden oldukça taşkın şekilde işlendikler görülmektedir. Süsleme unsurları üzerinde, katlı biçimlenme ile sağlanan ışık- gölge zıtlığının yarattığı derinlik etkisi ve motiflerin bağımsız kullanımı farklılıklar meydana getirmektedir.

14. yüzyıl sanatını Selçuklu sanatından kesin hatlarıyla ayırmak çok zordur. Çünkü birbirinin devamı niteliğindedir ve biri diğerinden devraldığı mirası yaşatmıştır.

Anadolu da yoğun olarak bulunan taşın, hem mimari hem de süsleme oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olması hiç şüphesiz Anadolu Selçukluların da olduğu gibi İlhanlı eserleri üzerinde de etkili olmuştur.

13.-14. yüzyıl Tokat merkezde yer alan eserlerde de bahsedilen dönem özelliklerini bölgesel farklılıklar dışında görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler

1. 13.-14. Yüzyıl
2. Tokat
3. Taş Süsleme
4. Gök Medrese
5. Halef Sultan Zaviyesi
6. Sünbül Baba Zaviyesi
7. Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi

ABSTRACT

Menevşe, Şirin, "The Stone Ornament in the centre of 13th and 14th century Tokat", Master, Ankara, 2010.

The activities made in both architecture and Stone ornament in Anatolia display productivity which is unique in 13th century Anatolian Art from the beginning of 13th century to the end of 14th century.

Stone ornament has been used widely in different compositions and motifs depending on grown-up artist group, durability against time, tradition and wideness of supplied materials.

The number of border on the side surface of Tac Door in 13th century is more than 12th century and in the second half of 13th century vegetal decorating replaced the geometric decorating.

In this period of time the decorating area began to be handled more methodically and systematically by encircled with borders of the inner side walls of Tac Door niche.

The Tac Doors of archaic type of Seljukians buildings having been decorated surfacely were decorated with more rounded and relief compositions in this period of time. The number of Mucarnas chambers were increased and had an esthetic appearance.

In the last quarter of 13th century a great part of vegetal and geometric ornaments display baroque type of ornament compositions.

Mostly in 14th century called "interval or transition period" while the plan diagrams of Ilkhanids repeat Seljukians' period features, there have been changes and variety in frontage arrangement.

In this period it has been seen that the vegetal motifs are noticeably bumped. The depth effect created by the contrast of the light and shadow provided by in layer styling and the using of motifs independently has created diversity.

It is difficult to discriminate Seljukian art from 14th century art, because they are just like continuation of each other and one has kept alive the heritage of other.

The stone which is intensively found in Anotolia had a wide range of use in both architect and decorating, and this also effected both the structures of Anotolian Seljukians and Ilkhanids.

The features of the period except from regional discrimination have been seen on the structures in the centre of 13th and 14th century Tokat.

Key Words

1. 13.-14th. Century
2. Tokat
3. Stone Ornament
4. Gök Medrese
5. Halef Sultan Dervish Lodge
6. Sünbül Baba Dervish Lodge
7. Nureddin İbn-i Esentimur Tomb