

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI BİLİM DALI

KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ KALEM İŞİ TEZYİNATI

Abide BALCI

148110011019

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ali Fuat BAYSAL

Konya-2018

ÖZET

Anadolu'da Türk Süsleme Sanatları içerisinde yer alan kalem işi tekniği geleneksel süsleme sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Anadoluda köklü bir geçmişe sahip Konya şehrinde yer alan mimari eserler –cami, mescit- içerisinde günümüze ulaşabilmiş bazı örneklerini görmek mümkündür.

Konya Şerafeddin Camii kalem işi tezyinatı bünyesinde barındırması bakımından sanatsal ve kültürel açıdan önem taşımaktadır. Farklı dönemlerde inşa aşamaları geçiren Şerafeddin Camii'nin mimari yapım yılı, banisi, tezyinat kalemkârı hakkında kesin bir bilgi mevcut olmamakla birlikte, camii hakkında çeşitli yayınlardaki kısa bilgiler, vakfiyeler dışında konuyla ilgili bir çalışma bulunmamaktadır.

“Konya Şerafeddin Camii Kalem İşİ Tezyinatı” adlı bu çalışmamızda Şerafeddin Camii'nde bulunan sıva ve ahşap üzeri kalem işi tekniklerinin uygulandığı; üst örtü sistemleri, harim bölümü duvar yüzeyleri, müezzin mahfili, son cemaat mahalli, şadırvan ve harim duvarlarında bulunan hat örnekleri hakkında çalışma yapılmıştır. Bu yüzeylerde yer alan kalem işlerinin kompozisyon, motif, desen, üslup özellikleri tahlil edilerek Türk sanatı ve sanat tarihi bakımından irdelenip, Türk sanatı içerisindeki yeri ve önemi belirlenmiştir.

ABSTRACT

In Anatolia, the technique of hand -carved work in Turkish Decorative Arts has an important place among traditional decorative arts. It is possible to see some examples of architectural works - mosques, masjits (small mosque) - located in the city of Konya, which has a long history in Anatolia.

Konya Şerafeddin Mosque is important in terms of artistic and cultural aspects in terms of accommodating hand carved ornament. About Şerafeddin mosque, which underwent construction phases in different periods there is no definite information about the architectural construction year, constructive, ornament. There is not any other information about the mosque except for the short information about the various publications, endowment and the foundations.

Research about upper cover systems, sanctuary section, wall surfaces, muezzin place, narthex, ablution place, sanctuary wall calligraphy samples in our study called “Konya Şerafeddin Mosque Hand carved ornament” where hand carved methods were applied on woods and plasters in Şerafetddin Mosque. The composition, motif, pattern and stylistic features of hand carve works on these surfaces are examined and determined in terms of Turkish art and art history and its place and importance in Turkish art has been determined.

ÖZET	I
ABSTRACT	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VII
BÖLÜM I	VIII
I. GİRİŞ	VIII
1.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı	VIII
1.2. Araştırma Kapsamı	VIII
1.3. Araştırma Yöntemi	IX
1.4. Kaynak ve Araştırmalar	X
2. TÜRK SANATINDA KALEM İŞİ	1
2.1. KALEM İŞİ TEZYİNATIN TARİHSEL GELİŞİMİ	1
2.2. KALEM İŞİ TEZYİNATINDA KULLANILAN MALZEME	17
2.2.1. Fırça	17
2.2.2. Boya	17
2.2.3. Altın	18
2.2.4. Miksiyon	18
2.2.5. Vernik	18
2.2.6. Kömür	19
2.2.7. Kâğıt	19
2.3. KALEM İŞİ TEZYİNATINDA KULLANILAN MOTİFLER	20
2.3.1. Hatai	20

2.3.2. Yaprak.....	21
2.3.3. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler.....	21
2.3.4. Bulut.....	22
2.3.5. Rumi.....	22
2.3.6. Münhani.....	24
2.3.7. Zencerek.....	24
2.3.8. Çintemani.....	24
2.3.9. Natüralist Çiçekler.....	25
2.4. KALEM İŞİ TEKNİKLERİ.....	26
2.4.1. Klasik Üslupta Uygulanan Kalem İşleri ve Teknikleri.....	26
3. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ	31
3. 1. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	31
3.1.1.Tarihçe.....	31
3.2. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ MİMARİ ÖZELLİKLERİ.....	40
3.2.1. Mihrap.....	48
3.2.2. Minber.....	48
3.2.3. Müezzin Mahfili.....	48
3.3. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ KALEM İŞİ TEZYİNATI.....	50
3.3.1.ŞERAFEDDİN CAMİİ HARİM BÖLÜMÜ KALEM İŞİ SÜSLEME KOMPOZİSYONU.....	50
3.3.1.1. ŞERAFEDDİN CAMİİ ÜST ÖRTÜ SİSTEMİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI.....	50
3.3.1.1.1.Ana Kubbe Kalem İşİ Süsleme Programı.....	50

3.3.1.1.2.Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.....	53
3.3.1.1.3.Mihrap Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.....	55
3.3.1.1.4.Çeyrek Kubbeler Kalem İşi Süsleme Programı.....	57
3.3.1.1.5.Harim Bölümü Köşe Tonoz Kubbeleri Kalem İşi Süsleme Programı.....	59
3.3.1.1.6. Tonozlar Kalem İşi Süsleme Programı	60
3.3.1.1.6.1.Çapraz Tonozlar Kalem İşi Süsleme Programı.....	60
3.3.1.1.6.2.Aynalı Tonozlar Kalem İşi Süsleme Programı.....	60
3.3.1.2. ŞERAFEDDİN CAMİİ TAŞIYICI SİSTEM KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI.....	62
3.3.1.2.1. Kemer Yüzeyleri Kalem İşi Süsleme Programı.....	62
3.3.1.2.1.1. Büyük Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı...	62
3.3.1.2.1.2. Mihrap Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı..	64
3.3.1.2.2. Pandantif Yüzeyleri Kalem İşi Süsleme Programı.....	66
3.3.1.3. HARİM İÇ DUVAR YÜZEYİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI.....	67
3.3.1.3.1. Perde Duvarlar Kalem İşi Süsleme Programı.....	68
3.3.1.3.1.1.Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı	68
3.3.1.3.1.2.Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı	70
3.3.1.3.1.3.Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı	71
3.3.1.3.2. Kadınlar Mahfili Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı.....	73
3.3.1.3.3. Kadınlar Mahfili Altı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı.....	73

3.3.1.4. Harim Bölümü Beden Duvar Yüzeyleri Kalem İşi Süsleme Programları	75
3.3.1.5. MÜEZZİN MAHFİLİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI ...	78
3.3.1.5.1. Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.....	79
3.3.1.5.2. Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu...	85
3.3.1.5.3. Taşıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.....	87
3.3.1.6. Mihrap Kalem İşi Süsleme Programı.....	88
3.3.1.7. Minber.....	89
3.3.1.6. SON CEMAAT MAHALLİ KUBBELERİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI.....	89
3.3.8. Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı.....	90
4.ŞERAFEDDİN CAMİİ HARİM BÖLÜMÜ YAZI PROGRAMI.....	94
5.DEĞERLENDİRME.....	120
5.1. Kullanılan Motifler	121
5.2. Kullanılan Renkler.....	122
5.3. Kompozisyon Özellikleri.....	122
5.4. Üslup Özellikleri.....	123
6. SONUÇ.....	125

KAYNAKLAR

ÇİZİM LİSTESİ

RESİM LİSTESİ

ÇİZİMLER

RESİMLER

ÖNSÖZ

Yüzyıllar boyunca insanların yaşamlarından izler taşıyan tezyini sanatlar insanların, sanat zevkinin, estetik anlayışının günlük hayattaki yerini gözler önüne sermektedir.

Türklerin sanat ve sanatçıya verdikleri değer, sanat dallarından biri olan Kalem İşi tezyinatının ilerlemesinde öncü olmuştur. Türk sanatı ve mimari tezyinatında önemli bir yere sahip olan kalem işi bezemelerin geçmişi çok erken tarihlere dayanmaktadır. Türkler bu sanatı gerek coğrafi gerek milli özelliklerini harmanlayarak milli bir üslup oluşturmuşlardır.

Hazırlamış olduğumuz yüksek lisan tezi çalışmasında daha önce herhangi bir çalışmaya konu olmayan *Konya Şerafeddin Camii Kalem İşi Tezyinatı* konum olarak tespit edilip, Türk tezyinatının temelini teşkil eden motiflerin; desen, renk, kompozisyon, üslup ve teknik açıdan bu yapı bünyesinde nasıl tatbik edildiği incelenmiştir.

İlk olarak araştırma konusunu belirlemem ve yapmış olduğum çalışmam boyunca bana yol gösteren, her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ali Fuat BAYSAL teşekkürlerimi sunarım. Konya Vakıflar Genel Müdürü İbrahim GENÇ'e, Genel Müdürlük arşiv sorumlularına, Ayrıca fikir, bilgi, belge ve doküman konusundaki yardımlarından dolayı Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM'a, destekleriyle her zaman yanımda olan ailem ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Abide BALCI

KISALTMALAR-GİRİŞ

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
agmd.	: Adı geçen madde
agt.	: Adı geçen tez
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviren
env. no.	: Envanter numarası
KKVYE.	: Konya Kültür Varlıkları Yapı Envanteri
MÖ.	: Milattan önce
MS.	: Milattan sonra
m.	: Metre
mm.	: Milimetre
No.	: Numara
öl.	: Ölümü
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDVİA.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
VGMA.	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi
yy.	:Yüzyıl

BÖLÜM 1

1.GİRİŞ

1.1.Araştırmanın Önemi ve Amacı

Önemli yolların kavşak noktasında yer alan ve Anadolu Selçuklu Devletine başkentlik eden Konya şehri gerek mimari gerekse jeopolitik açıdan önemli bir yere sahiptir.

Köklü bir geçmişe sahip olan bu şehirde tarihe tanıklık eden eser bulunmaktadır. Hem mimarisi, hem de tezyinatıyla günümüze ulaşabilen örnekler, dinî mimari diye nitelediğimiz camiler olmuştur. Bu yapıların bir kısmı zaman içerisinde deprem, yangın, savaş ve istila gibi değişik nedenlerle tahrip olmuş günümüze kadar ulaşamamış olsa da, dini hüviyetlerinden ve sürekli kullanımda olmaları nedeniyle her zaman bakımlı kalmışlardır. Şerafeddin Camii’de bu yapılardan biridir.

Şerafeddin Camii’nde harim bölümü üst örtü sistemi, üst örtü sistemi geçiş öğeleri, duvar yüzeyleri ve müezzin mahfilinde yer alan ahşap üstü ve sıva üstü teknikleri kullanılarak tatbik edilen kalem işi tezyinatı hakkında daha önce çalışma yapılmamış olması, bizim bu konuya eğilmemize neden olmuştur.

Amacımız, Şerafeddin Camii’nin mimari tezyînâtımızın vazgeçilmezlerinden olan kalem işi tezyinatı bakımından bünyesinde barındırdığı örnekleri kayıt altına alıp analiz etmektir.

1.2.Araştırma Kapsamı

Araştırmamızda Konya’da bulunan Şerafeddin Camii’nin kalem işi süslemeleri incelenmiştir.

I.Bölüm, araştırmanın amacı ve önemi, kapsamı, yöntemi ve konu ile ilgili literatür yer almaktadır.

II. Bölüm; kalem işi sanatı, tarihsel gelişimi, kullanılan malzeme, motifler, teknikler ve uygulaması yer almaktadır.

III. Bölüm; Şerafeddin Camii, tarihsel gelişimi, mimari planı, kalem işi tezyinatı'nın uygulandığı bölümler incelenmiştir.

IV. Bölüm; Şerafeddin Camii'inde yer alan hat örnekleri incelenmiştir.

V.-VI. Bölümlerde kalem işi tezyinatı'nın uygulandığı bölümler incelenmiş, değerlendirme ve sonuca varılmıştır.

Eklerde ise incelenen eserin resimleri ve çizimleri yer almaktadır.

1.3.Araştırma Yöntemi

Kalem işi tezyinatının tarihi gelişimi, teknikleri, malzemeleri ve kullanılan motifler gibi konular başta olmak üzere, Şerafeddin Camii tarihçesi, mimari özellikleri, kalem işi süslemesi gibi konularda bilgi içeren basılı yazılı ve görsel kaynaklar, ansiklopediler, kitaplar, tezler ve makaleler üzerinde literatür çalışması yapılmıştır.

Tarama Selçuk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane ve Konya İl Halk Kütüphanesinde bulunan yazılı ve görsel eserler temin edilerek ilgili bölüm fotokopileri alınmıştır.

Konya Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden kaynak bilgi ve belgeler temin edilmiştir. Bilgisayar teknolojisi ile internetten yararlanılmıştır. Saha çalışmasında caminin kalem işi çalışmalarının fotoğraf çekimleri için Konya İl Müftülüğüne ve Valiliğe dilekçe yazılarak izin alınmıştır. Çekilen fotoğraflar üzerinden motiflerin tamamının, orijinaline bağlı kalınarak Illustrator programı ile çizimleri yapılmıştır. Çekilen fotoğraflardan, uygulanmış olan kalem işleri motif, kompozisyon, teknik, dönem ve üslup yönüyle incelenmiştir. Bu incelemenin sıhhatli ve isabetli yapılabilmesi için kaynaklardan ve bilirkişilerin görüşlerinden faydalanıldı. Toplanan bilgiler, fotoğraf ve çizilen desenlerle desteklenmiştir.

Şerafetin Camii ilk olarak; tarihçe, mimari özellikler, kalem işi süslemeler ve yazı programları başlıkları altında ana hatlara ayrılmıştır.

Camii bünyesinde yer alan kalem işi bezemeleri, ilk olarak harim bölümünde yer alanlardan başlanılıp daha sonra camii dışında bulunan son cemaat mahalli ve şadırvan kalem işleri anlatılmıştır. Şadırvan süslemesi dönem olarak genel süslemeye uymamasına rağmen yapı bünyesinden ayrılmamış, incelenmiştir.(Çizim 1)

Harim bölümünde yer alan kalem işi süslemeler üst örtü sisteminde, ana kubbe (AK1), yarım kubbe (YK1-YK2), çeyrek kubbeler (Ç1-Ç2), harim bölümü tonoz köşe kubbeleri (TK1-TK2-TK3-TK4), çapraz tonozlar (ÇT1-ÇT2-ÇT3-ÇT4-ÇT5-ÇT6-ÇT7-ÇT8), aynalı tonozlar (T1-T2-T3-T4) ve son cemaat mahalli kubbeleri (1-2-3-4-5-6-7) şeklinde sıralanarak anlatılmış ve numaralandırılmıştır.

Taşıyıcı sistemlerde yer alan kalem işleri, kemer yüzeyleri, pandantifler (P1-P2-P3-P4) şeklinde sıralanarak anlatılmıştır.

Duvar yüzeylerinde yer alan kalem işi bezemeler, doğu, batı, kuzey perde duvarlar, kadınlar mahfili duvar yüzeyleri, harim bölümü zemin kat duvar yüzeyleri şeklinde gruplandırılmıştır.

Müezzin mahfili ve mihrapta bulunan kalem işleri anlatarak cami harim bölümü kalem işi süsleme kompozisyonu tamamlanmış sonrasında dış bölümde yer alan son cemaat mahalli ve şadırvanda bulunan kalem işleri anlatılmıştır.

Harim bölümü duvar yüzeylerinde XV. yüzyıl özelliği taşıyan yazı örnekleri Şerafeddin Camii harim bölümü yazı programı başlığı altında ayrı bir bölümde incelenmiştir. Yazı programları, kuzey ve doğu taç kapılar (4.1-4.2), ana kubbe yazıları(4.4.) yarım kubbeler (4.5-4-6) mihrap kemer alınlığı (4.7) çeyrek kubbeler kemer alınlıkları (4.8.) üst örtü sistemi kemerleri (4.9) perde duvarlar (4.10-4.11-4.12), pandantifler(4.13), mihrap bölümü pencere alınlıkları (4.14), harim bölümü duvarları (4.15-4.16-4.17-4.18) çeyrek kubbe geçişleri(4.19), levha(4.20), mihrap (4.21), minber (4.22) şeklinde sıralanarak arapça metin, okunuşu ve anlamı şeklinde incelenmiştir. Sıralama dahilinde numaralandırılmıştır.

1.4. Kaynak ve Araştırmalar

Şerafeddin Camii Kalem İşleri Tezyinatı'nı incelerken, kalem işi sanatının tarihsel gelişimi, teknikleri, malzemeleri, kullanılan motiflerin üzerinde durulmuş ve

bu bakımdan alana ait doğrudan ve dolaylı kaynaklar incelenmiştir. Bu kaynaklar içerisinde ansiklopediler, çeşitli kitaplar, tezler ve sempozyum bildirileri, makaleler yer almaktadır.

AKAR, Azade- KESKİNER, Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul, 1978.

Türk süsleme tarihi ve motiflerin oluşumu, kompozisyon kuralları, desen uygulamasında kullanılan araç gereçler, kullanılan başlıca üsluplar, motiflerin uygulama esnasında kullanılan tekniğe göre biçimlenişleri hakkında bilgiler yer almaktadır.

KESKİNER, Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hata'i, Ankara, 2002.

Türk süsleme sanatında yer alan motiflerinin tarihsel gelişimi ve motifler hakkında bilgiler yer alan eserde, stilize çiçeklerin ayrıntıları ile çizim ve kompozisyon kuralları ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

BİROL, İnci Ayan, DERMAN, F.Çiçek, Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler, İstanbul 2004.

Türk tezyîni sanatlarımızda kullandığımız motifler sınıflandırılmış ve bu motiflerin tarihi hakkında bilgiler verilmiştir. Çok sayıda örneğe yer verilen kitapta motiflerin çizimleri de anlatılmıştır.

BİROL, İnci Ayan, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul 2011.

Giriş kısmında Türk tezyîni sanatları başlığı altında sanata bakış ve temel kavramlar, tezyîni sanatlarda eğitim ve sanatta geleneğin yeri hakkında bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde tezyîni sanatların genel bir tanıtımı yapılmış, nakışhâne geleneği ve ehl-i hiref anlatılmıştır. İkinci bölümde Türk tezyîni sanatlarında desen tasarımı ve çizim teknikleri hakkında detaylı bilgiler sunulmuştur. Üçüncü bölümde desen çiziminde yardımcı unsurlar olan cetvel, iplik, arasuyu, kenarsuyu, tığlar v.b. anlatılmış ve dördüncü bölümde ise desen çeşitleri hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca her bölüm sonunda bölüm konuları ile ilgili şekil ve resimler bulunmaktadır.

ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, Türk Sanatında Tezhip, İstanbul, 2014.

Tezhip sanatının tarihçesi, süsleme sanatında yer alan motiflerin gelişimi, desen çizimi ve malzemelerinin, yazma kitap ve süslemenin uygulandığı diğer sanat alanları (Çini- Seramik, Halı, Kumaş, Maden, Ahşap, Kalem İşi, Lâke, Cam) anlatılmaktadır.

BAYSAL, Ali Fuat, Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri, Konya, 2017.

Türk tezyinat sanatında kalem işleri adlı çalışmada kalem işi sanatının Türk tarihindeki yeri ve önemi, kalem işi teknikleri-teknik uygulamaları, kalem işi tekniklerinde kullanılan malzemeler anlatılmaktadır.

Kalem işi tezyinatın tarihçesi, teknikleri, kullanılan malzeme ve uygulaması konusunda Candan Nemlioğlu'nun "15. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri" adlı doktora tezi incelenmiştir. Semih İrteş'in "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını", "Süsleme Sanatımız- Kalem İşlerimiz ve Teknikleri", "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri", "16.yy Ahşap Üstü Kalem İşleri" makalelerindeki teknik ve uygulama hakkında bilgilerden yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra Serda Kantarcıoğlu "Ahşap Üstü Kalem İşi Bezemelerin Koruma Yöntemleri", Candan Nemlioğlu "Göçeli(Gökçeli) Camii", "Kalem İşi Teknikleri" ve Ali Fuat Baysal'ın "Türk Tezyinatında Kalem İşi", "Klasik Osmanlı Tezyinatında Deri ve Bez Üzeri Kalem İşleri", Yıldız Demiriz'in, "Osmanlı Kalem İşleri", Yılmaz Önge "13.ve 14. yüzyıllarda Anadolu Mimari eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar" adlı makaleleri teknik, malzeme, uygulama, koruma bakımından incelenerek çıkarımlarda bulunulmuştur.

Konya'da bulunan Şerafeddin Camii'nin tarihçesi, mimarisi ve zaman içerisindeki yerini tespit etmek açısından ilk olarak İbrahim Hakkı Konyalı'nın "Âbideleri ve Kitâbeleri İle Konya Tarihi" kitabı incelenmiştir. Bunun yanında Mehmet Önder'in "Mevlana Şehri Konya", Haşim Karpuz'un "Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri", gibi kitaplar ve Süheyl Ünver'in "Yetmiş Yıl Önce Konya", Ali Baş-Bayram Ürekli'ni "Konya Şeref-ed-din Camii", Faik Soyman-İbrahim Tongur "Konya Eski Eserler Kılavuzu", Ali Fuat Baysal'ın "Türk Sanatında Ahşap Üzeri Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camiin'den Bir Örnek" gibi makaleler ve

maddelerden yola çıkılarak caminin tezyinat tarihlendirilmesi açısından değerlendirilmeye gidilmeye çalışılmıştır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden temin ettiğimiz dokümanlar ışığında Şerafettin Camii'nin, hangi tarihte ve kim tarafından yaptırıldığı, mimari özellikleri, bu güne dek geçirdiği onarım devreleri, onarım öncesi ve sonrasındaki işlevi, restorasyon ve röleve çizimleri, bilgi fişleri, kurul kararları incelenerek cami hakkında bilgiler elde edilmiştir.

Terminoloji konusunda yaşanan kargaşa bir nebze olsun giderilmesi bakımından Doğan Hasol "Ansiklopedik Mimârlık Sözlüğü" ve Şemsettin Sami'nin "Kamus-u Türki" gibi sözlük çalışmalarından ve Haşim Karpuzun "Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri" kitabından yararlanılmıştır.

2. TÜRK SANATINDA KALEM İŞİ

2.1. KALEM İŞİ TEZYİNATIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk sanatı, Türk tarihi kadar eskidir. Türklerin ilk yurdunun uçsuz bucaksız Asya topraklarının hangi bölgesinde olduğu bilim insanları arasında sürekli tartışmalara yol açmıştır¹.

Türk sanatı ve arkeolojisi kaynak olarak Orta ve İç Asya’da prehistorik devirlerden itibaren ortaya çıkan kültürlere dayanır. Orta ve İç Asya’nın erken devirlerinde oluşan eserler bozkır kültürünü meydana getirdikten sonra, ilk olarak Hunların ve diğer Proto-Türklerin sanat ve arkeolojisini oluşturmuş, ardından Hun sanat ve arkeolojisini meydana getirmiştir².

Orta Asya Türk hazırlık kültürlerinden başlayarak Proto-Türk topluluklarındaki resim sanatının ilk örnekleri, kayalar üzerine yapılmış petroglifler³ (kaya resimleri) ve çeşitli kullanım eşyalarının üzerindeki süslemeler olarak karşımıza çıkmaktadır⁴. İnsanlar, yazının şekillenmesinden önceki dönemlerde, kayalar üzerine yaptıkları şekil ve damgalarla iletişim kuruyorlardı. Petroglif denilen bu kaya resimleri/damgalar bir bakıma insanın ilk estetik ve entelektüel ürünleridir⁵.

İç Asya’daki mağara resimleri tarihsel ve sanatsal açıdan ele alındığında sanat tarihi bakımından önemlidir. Batı Moğolistan’ın Manhan-Somon bölgesinde bulunan bir mağaradaki resimlerde koyu ve açık kırmızı, gül pembesine ve kahverengiye yakın renkler kullanılmıştır. Bu resimlerde “Av sahneleri” konu edilmiştir⁶.

¹ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.15.

² ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC’si*, İstanbul 1998, s.17.

³ Petroglif: Kaya üzerine yontulmuş, çizilmiş veya boyanarak yapılmış arkeolojik resim sanatına petroglif denir.; SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992, s.97.

⁴ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.18.

⁵ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.19.

⁶ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.15; Alıntı(Okladnikov, *Ancient Population of Siberia and Its Cultures*, Cambridge-Massachusetts 1959, s.1-2.)

Neolitik dönemde insanların yerleşik yaşama geçmesi Orta Asya'da kırsal ekonominin gelişmeye başlamasına neden olmuştur⁷. Daha sonraki Kalkolitik ve Mezolitik çağlarda özellikle MÖ. 2000'lerden itibaren "Bozkır Kültürü" ortaya çıkmıştır. Geç mezolitik devre ait Şakta(Shakta) mağarasında bulunan, toprak boyayla yapılmış duvar resimlerinde bir av sahnesi tasviri bunu göstermektedir⁸.

En eski örnekler arasında, Özbekistan'ın güneyindeki bir kaya barınağı olan Zaraut-Kamar'ın duvarlarında yer alan benzeri türden av sahnelerinin bulunması av kültürünün geliştiğini ve bunun sanata yansıdığını göstermektedir. Kırmızı ok ile sarp kaya üzerine av sahneleri işlenmiştir⁹. (Resim-1)

MÖ.220 ve MS.216 tarihleri arasında veya en erken IV.yüzyıl'dan itibaren varlığını sürdürmüş Büyük Hun İmparatorluğunun hakim olduğu Orhun- Selenga ırmaqları ve Ötüken havalisi, Ongin Irmağı üzerindeki Karakurum ile Ordos Bölgesi arasında olduğu anlaşılan Hun siyasi birliği zamanla bütün Orta ve İç Asya'yı egemenli altına almış ve bu geniş bölgelerde ilk defa bir kültür ve sanat birliği kurmuştur¹⁰.

Bu bölgede yer alan Pazırık, Noin-Ula, Katanda, Şibe, Berel kurganlarında elde edilen buluntular Türk tarihinin aydınlatılması açısından önemlidir¹¹. Proto-Türk ve Hun devrine ait olduğu varsayılabilecek kaya üzerinde ve mağaralarda bulunan resimler Sibiryaya, Moğolistan ve Altaylarda görülebilir¹².

Kuzey Çin'de ve Batı Türkistan'da yoğunluk kazanan Budist Tabgaç kültür ve sanatı, Şamanist Göktürk sürecinden sonra VIII. yüzyılda Uygurlar döneminde de Türkler arasında Budist ikonografiyle sanatsal diyalektiği sürdürmüştür. Güneybatı Asya'da Türk resmi için çok önemli bir merkez olan batı Kansu'daki Dunhuang mağaraları bölgedeki en karakteristik merkezidir. Budist ve Maniheizt halklar

⁷ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s.26.

⁸ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.15.

⁹ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s.26.

¹⁰ TÜRKELİ, Cevat, *Çin Kaynaklarına Göre Hunların Ataları*, İstanbul, 1990, s.17; ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 1998, s.17-41.

¹¹ DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972, s.2.

¹² ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 1998, s. 66.

tarafından kullanılmış olan Dunhuang mağaraları, VI. yüzyılda Tabgaçlar, VIII. ve XI. yüzyıllar arasında da Uygurlar tarafından kullanılarak içlerindeki 3000 den fazla olan fresklerin önemli bir kısmını yapmışlardır¹³.

Türk topluluklarına mal edilecek bu kaya resimlerinin üslûplarında, milattan önceki devirlerden Göktürk devri sonuna kadar, teknik ve estetik bakımdan fazla bir değişikliğin olmadığı anlaşılmaktadır¹⁴.

Hunların kurduğu ilk kültür sanat birliğinden sonra Göktürk devrinde kurulan bozkır imparatorluğu MS.552-745/753 tarihleri arasında ikinci kez bir kültür sanat birliği kurmuştur¹⁵.

Göktürk sanatı, yayıldığı bölgeler itibariyle ve daha ileri bir tarihte ortaya çıkması sebebiyle Hun sanatının gelişmiş devamından başka bir şey değildir¹⁶. Bu devirlere âit bilgiler, Çin tarihi ile ilgili kaynaklardan öğrenilmektedir. Çin kaynaklarında, Göktürk defin merasimlerinden bahsederken, ölülerinin mezarı üzerine bir yapı inşa ettiklerini ve bu binanın duvarlarına ölünün resmi ile hayatında yaptığı savaşların resimlerini yaptıklarını anlatılmaktadır¹⁷.

Babalık Tepe(V-VI.yüzyıllar), Afrasiyab-Semer kand Sarayı(VI-VII.yüzyıllar), Pencikent(VII.-VIII.yüzyıllar), Varahşsa(V-X.yüzyıllar), Açınatepe(VIII.yüzyıl) gibi merkezlerde, bunun yanı sıra Doğu Türkistan'da yapılmış çeşitli tapınak ve manastırlarda bulunan duvar resimleri(freskolar) Göktürk sanatı açısından önem arz etmektedir¹⁸. Yabancı kaynaklarda daha çok Göktürk memleketlerinde yaşayan Soğdlarla ilişkili görülen bu resimlerin bu bölgelerdeki Göktürk hanedanlıklarından yönetici kişilerle bağlantılı olduğu düşünülmektedir¹⁹.

¹³ DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972, s.48-49; ESİN, Emel, *İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı*, İstanbul 1962, s.155.

¹⁴ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.18.

¹⁵ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 1998, s. 151.

¹⁶ ÖGEL, Bahaeddin, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1984, s.32.

¹⁷ ÇORUHLU, Yaşar, "Göktürk Sanatı", *Türkler*, C.IV, Ankara 2002, s.91-99.

¹⁸ DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972.

¹⁹ CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977, s.254.; ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.190.

L.Liget, *Bilinmeyen İç Asya* adlı eserinde Bilge Kağan'ın kardeşi Kül Tigin adına diktirdiği anıt-yazıtın yanı sıra yaptırdığı tapınak duvarlarının Kül Tigin'in kazandığı savaşları ve kahramanlıklarını anlatan resimlerle süslendiğini yazar²⁰. Ancak, yazıtta sözü edilen resimler veya o çağa ait hiçbir mimari resmin günümüze ulaşmaması²¹ nedeniyle maalesef Göktürk çağı resmi konusunda da yeterli bir bilgiye sahip değiliz²².

Bölgelerde yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu tapınak, saray ve evlerde V-VIII. yüzyıllar arası döneme ait renkli duvar resimleri ortaya çıkarılmıştır. Pencikent'te bulunan tapınağın kuzey mabedinde yaşayan tanrıça tasviri ve bağışçılar tasviri en erken örnekler arasındadır²³. VI. yüzyıla ait cenaze töreni tasviri Türk sanatı açısından önemlidir. Söz konusu sahnede Uygur duvar resimlerinde sıkça göreceğimiz kırmızı zemin rengi kullanılmıştır²⁴.

Varaşa'da Buhara Hükümdarlarının saraylarında yapılan araştırmalarda savaş, av sahneleri, tören ve kabul sahnelerinin tasvir edildiği duvar resimleri bulunmuştur²⁵.

M.Ö. I. yüzyıldan M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da yaşamış ve farklı devletler kurmuş olan Uygurlar, resim ve süsleme sanatlarının ilk önemli uygulayıcıları olarak Türk sanatı içinde farklı bir yere sahiptir²⁶. M.S. VII. ve IX. yüzyıllar arası, Maniheizm'i ve daha sonraları Budizm'i benimseyen Uygurlar, tapınaklarının duvarlarını, din konuları ve ölen kişinin hatıralarıyla ilgili resimlerle bezemişler, resmin dini bir hüviyet kazanmasını sağlamışlardır²⁷.

²⁰ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.35.

²¹ ÖGEL, Bahattin, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.

²² BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.35.

²³ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.190.

²⁴ ESİN, Emel, "Türk ul-Acemlerin Eseri Samarra'da Cavsak-ul Hakani'nin Divar Resimleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.V, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul (1972-1973),s.334.

²⁵ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2000, s.197; (Alıntı)B.I. Marshak-Valentina I. Raspopova, " Wall PAintings from e House With a Granary, Panjikent, 1st Quater of the Eight Century A.D.", *Silk Road Art And Archaeology* 1, 1990, s.123-125.

²⁶ ÖGEL, Bahattin, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1991, s. 360.

²⁷ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.35.

Eski Türk resminin asıl temsilcileri Uygur Türkleridir²⁸. Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar, Uygur-Türk şehirlerinde bulunmuş freskler, resimli ve minyatürlü kitaplar, M.S. VII-IX. yüzyıllarda bu sanatların Uygarlarda ne derece ilerlemiş olduğunu açıkça göstermektedir²⁹.

Uygur resim sanatı Budizm, Maniheizm ve İslam devri olmak üzere üç din çerçevesi içerisindeki eserlere ihtiva eder. Böylece VIII. yüzyıldan XIX yüzyıl sonuna kadar bin yıldan fazla bir zamana yayılmıştır³⁰.

Uygurlar, Büyük Hun devletinden itibaren Orhon ve Selanga nehri kıyalarından Aral gölü kıyılarına kadar yayılan bir Türk kavmidir. 744 merkezi Orhon kıyılarında olmak üzere kuran Dokuz Oğuzlar MS. 840 senesine kadar bu bölgede yaşamış, Maniheizm dinini benimsemiş, yavaş yavaş Çinin doğu bölgelerine kadar yayılmışlardır³¹.

MS. VIII. yüzyılda Uygurların Doğu Türkistan'a iyice nüfuz etmeleriyle Uygur duvar resimleri devri başlamıştır. Uygur duvar resimleri eski Türk geleneklerinin izlerinin devam ettiği, Manicilik ve Budizm ikonografisinin yansıdığı bir sentezin ürünüdür³².

Bezekli, Kumtura, Koço, Karahoça, Sorçuk Uygur arkeolojik buluntuları açısından önemli merkezlerdir. Bu dönemde önemli bir resim merkezi olan Bezekli'deki fresklerde rahipler, vakıfçılar, budha, ejder, kurt tasvirleri klasik Uygur üslubunun örnekleridir. Bezekli ismi yoğun süsleme anlayışından gelmektedir³³.

Uygur resminde perspektif derinlik, resmedilen kişilere verilen öneme göre önde büyük veya arkada küçük çizilerek, parlak renkler kullanılarak, ortada yer alan figürün öne çıkmasıyla yaratılmıştır. Bu yöntemde iç içe siyah, kırmızı ve sepia renk

²⁸ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.15; BİNARK, İsmet, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S:12, Ankara 1978, s.271-290.

²⁹ BİNARK, İsmet, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S:12, Ankara 1978, s.271-290.; TURAN, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk – İslam Medeniyeti*, Ankara 1965, s. 293.

³⁰ CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977, s.273.

³¹ ÖGEL, Bahattin, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1991, s.349.

³² ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2000, s.260.

³³ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul 2007, s. 250.

çizgilerle, şekiller tarihlenerek öne çıkarılmıştır. Gölge alanları yapmak da yine aynı sonuca ulaşmak için başvurulan bir usul olmuştur³⁴. Türk resminde portreciliğin Uygurlar döneminde 750 yılından sonra başladığı bilinmektedir³⁵(Resim-2).

Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar, Uygur-Türk şehirlerinde bulunmuş freskler (duvar resmi), resimli ve minyatürlü kitaplar, M.S. VII-IX. yüzyıllarda bu sanatların Uygarlarda ilerlermiş olduğunu ortaya koyar. Bu sanatların İslâm dünyasında yayılmasında Uygurların büyük rolü olmuştur³⁶.

Uygur sanat dünyası için karakteristik özelliklere sahip duvar resimleri, İslamiyet sonrası Türk sanatında yalnız sivil mimarî de sınırlı ölçüde kullanılmıştır. Resim sanatı İslamiyet'in etkisiyle, stilize bitkisel süslemelere, yazı ve geometrik kompozisyonlara yönelmiş yeni tezyîni bir üslûp gelişmiştir³⁷.

Resim ve heykelin İslâm dünyasında yayılmasında Türk sanatının rolü büyüktür. Selçuklularla ve Moğol istilâsı ile gelen Uygurlularla olmak üzere bu tesirler iki devirde görülür. Moğol devrinde pek çok Uygur kâtip ve sanatkârları İslam dünyasına gelmiş ve resmin canlanmasına etkili olmuştur³⁸.

Karahanlılar, Orta Asya'da kurulmuş ilk İslam Türk devletidir. IX. yüzyıl ortalarından XIII. yüzyıl başlarına kadar, Orta Asya'nın değişik bölgelerinde hüküm sürmüşlerdir³⁹. Maveraünnehir ve Doğu Türkistan'da hüküm süren Türk- İslam hanedanıdır (840 -1212)⁴⁰.

Karahanlı resim sanatı örneği Tirmiz'deki sarayın taht salonunun duvarlarındaki hayvan tasvirleri ve boya ile işlenmiş bitkisel bezemelerdir⁴¹. Zamanla İslami kültür çevresi karşısında insan figürleri kaybolmuş onların yerini nebat

³⁴ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.115.

³⁵ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.14.

³⁶ BİNARK, İSMET, "Türklerde Resim ve Minyatür", *Vakıflar Dergisi*, S.12, İstanbul 1978,s.271-290.

³⁷ BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010, s.200.

³⁸ CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977, s.273.

³⁹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.27.

⁴⁰ ÖZAYDIN, Abdülkerim, " Karahanlılar", *TDVİA*, C.24, İstanbul 2001, s.404.

⁴¹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.42.

motifleri ve geometrik çizgiler almaya başlamış, figürler realizmden çıkıp, stilize forma girmiştir⁴².

Gazneliler, 963-1186 yılları arasında Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm süren bir müslüman-Türk hanedanıdır⁴³. Gazneli sanatı, Selçuklu ve Hindistan'daki Türk-İslam sanatını etkilemesi bakımından önemlidir⁴⁴.

İslam mimarisi ve Türk mimari tarihi açısından önemli gelişmelerin öncülerini Gazneli mimarisinde bulmak mümkündür. Gazneli dönemine ait en önemli eser olan Arüs -i Felek Camii'dir. Ağaç direkli, düz çatılı bir yapı olan camii'nin ağaç aksamı üzerindeki renkli nakışları anlatılmaktadır. Anadolu Türk mimarisinde Selçuklu dönemindeki önemli örnekleri bilinen camiler gibi, hem ağaç direk ve tavanı hem de kemer ve eyvanlara sahip sentez bir yapı olduğu kanaati ağır basmaktadır⁴⁵.

Gazneli dönemine ait güney Afganistan'da Büst şehri karşısında Hilmend nehri kenarında⁴⁶ Sultan Mahmud'un hassa ordusunu canlandıran Sultan Mesud I.(1030-1041) döneminde yapılan Leşker-i Bazar sarayı taht salonunda bulunan duvar süslemeleri resim sanatı açısından önemlidir. Taht salonu duvarlarının alt kısmında yer alan renkli duvar resimleri birbiri ardına sıralanmış 44 askeri canlandırmaktadır. Profilden resmedilmiş belge niteliği taşıyan tasvirler dikkat çekicidir. Başları silinmiş figürlerin sadece vücutları kalmıştır⁴⁷. Yıkıntılar arasında bir süs sütuncuğu üzerinde bulunan fresk sağlam halde genç bir insan başını gösterir. Bu ay yüzlü, badem gözlü diye tanınan Türk tipini canlandırmaktadır. Leşker-i Bazar sarayı freskleri Uygur freskleriyle benzerlik göstermesi bakımından da önemlidir⁴⁸.

Büyük Selçuklu Devleti, Türkler'in İslami devirde kurdukları en büyük hanedanlardan biridir(1040-1308). Oğuzlar'ın Kınık boyuna mensup olan hanedan adını Oğuz Devleti'nin ordu kumandanı Selçuk Bey'den alır⁴⁹.

⁴² BAYSAL, Ali Fuat, " Karahanlı Duvar Resimleri", *İstem*, S.18, Konya 2011, s.113-160.

⁴³ MERÇİL, Erdoğan, "Gazneliler", *TDVİA*, C.13, İstanbul 1996, s. 480.

⁴⁴ YETKİN, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984, s.115.

⁴⁵ ALTUN, Ara, "Karahanlılar-Mimari", *TDVİA*, C.13, İstanbul, 1996, s.484.

⁴⁶ ALTUN, Ara, "Karahanlılar-Mimari", *TDVİA*, C.13, İstanbul, 1996, s.485.

⁴⁷ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 2014, s.48.

⁴⁸ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 2014, s.48.

⁴⁹ CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977.

Selçukluların uzun müddet Gazne devleti sınırları içinde yaşadığına ve onların yerine geçtiğine göre, Büyük Selçuklu'lar sanatına ilk kaynak Gazne devridir⁵⁰. Taş veya stüko üzerine tezyinat, Selçuklu yapılarının gerek dış gerek iç bölümlerde önemli rol oynar⁵¹.

Selçuklular 1040 yılında Horasan'da bağımsız bir devlet kurduktan kısa bir süre sonra İran, Azerbeycan Mezapotamya, Suriye ve İç Anadolu'yu da ele geçirerek büyük bir imparatorluk haline gelmişlerdir. Büyük Selçuklu hükümdarlarından Melik Şah'ın 1092 de ölümünden sonra çıkan siyasi karışıklıklar sonucu imparatorluk parçalanarak dört büyük Selçuklu devleti oluşmuştur. Bunlardan en uzun ömürlü olanı Anadolu Selçuklularıdır (1092-1308)⁵².

Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah, İznik'i alan Süleyman Şah'a 1077'de Anadolu sultanlığını vermiş, 1081 de başkent olan İznik, I. Kılıçarslan döneminde Haçlılar tarafından geri alınınca başkent Konya olmuştur⁵³.

Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beslenmiştir⁵⁴. Orta Asya resim ve süsleme sanatlarıyla Selçuklu sanatları arasında büyük üslup benzerliği vardır⁵⁵. Bunun en önemli sebebi Selçuklu sultan ve emirlerinin, kâtip ve nakkaşlarının Uygur Türk sanatkârları oluşudur⁵⁶.

Anadolu Selçuklular ve Beylikler dönemine ait yapılarda, taş, sıva ve ahşap üzerine uygulanmış çok sayıda kalem işi örneklerine rastlanmıştır⁵⁷. Anadolu'da en erken kalem işi örnekleri Konya Alâeddin Camii'nde(1155) mihrap önü kubbesi ve sultan mahfili kemerlerinde, sıva üzerine "Z" şeklinde zikzakları andıran desenlerdir⁵⁸. Diğer bir örnek ise 1206 tarihli Konya-Beyşehir yolu üzerinde I. Gıyaseddin

⁵⁰ ÖGEL, Semra, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1966, s.104.

⁵¹ YETKİN, Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, İstanbul, 1954, s.156.

⁵² TURAN, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ankara 1965.

⁵³ SÜMER, Faruk, "Selçuklular-Büyük Selçuklular", *TDVİA*, C.36, İstanbul 2009, s.365.

⁵⁴ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 2014, s.101.

⁵⁵ MÜLAYİM, Selçuk, "Büyük Selçuklu Sanatı", *TDVİA*, C.7 İstanbul 1992, , s.215.

⁵⁶ ÜNVER, A. Süheyl, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür*, İstanbul 1934, s.3.; BİNARK, İsmet, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S:12, Ankara 1978, s.271-290.

⁵⁷ MÜLAYİM, Selçuk, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *TDVİA*, C.3, İstanbul 1992, s.141.

⁵⁸ ÖNGE, Yılmaz, "13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

Keyhüsrev zamanında yaptırılan⁵⁹ Kızıl Ören Han'ın mescid mihrap nişindeki taş üzerinde yer alan kırmızı çizgilerdir⁶⁰.

Müngücekoğulları'ndan Şahinşah'ın oğlu Ahmet Şah tarafından 1228 de yaptırılan Divriği Ulu Camii ve Darüşşüfası⁶¹ tonozlarında, cami kubbesinde sarı renkli sıva üzerine kırmızı, beyaz, siyah renklerle stilize bitkisel ve geometrik bezemeler anadoluda yer alan erken tarihli kalem işleri arasındadır⁶². I. Alaadin Keykubat döneminde 1234 yılında yaptırılan Alara Kalesi, kasrının hamam bölümünde yer alan fresklerdeki insan figürleri, bugüne kadar Anadolu'da bilinen tek örnek olması bakımından önemlidir⁶³.

Selçuklular ve Beylikler döneminin ahşap yapı camilerinin tavan, kiriş, sütun, konsol gibi ahşap müstemilata uygulanan kalem işi örnekler⁶⁴ ahşap sütun başlıkları ve kirişler üzerinde yer alır⁶⁵.

Anadolu'da bulunan en erken tarihli ahşap üstü kalem işi örneği Samsun Çarşambada bulunan Göçeli-Gökçeli Camiinde bulunmaktadır. Harim bölümünde yer alan kalem işi bezemeler ahşap tavan, konsül, direk, kemer yüzeylerindedir⁶⁶. Anadolu'da bu tarihi süreci takip eden bir diğer örnek 1272 tarihinde yaptırılan Afyon Ulu Camii'dir. Afyon Ulu Camii Anadolu Selçukluları döneminden günümüze ulaşan ahşap direkli camiler grubunu içerisindedir⁶⁷. Ahşap üstü kalem işi olarak uygulanan bir diğer yapı 1275 tarihli Selçuklu emirlerinden Mikail Bin Abdullah tarafından,

⁵⁹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.170.

⁶⁰ ÖNGE, Yılmaz, "13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁶¹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.115.

⁶² ÖNGE, Yılmaz, "13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁶³ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014.; YETGİN, Şerare, "Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı'nın Hamamı'ndaki Freskler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.3, İstanbul 1970, s.69.

⁶⁴ BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", *VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

⁶⁵ ÖNGE, Yılmaz, "Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", *Önasya Dergisi*, C.IV, S.37, İstanbul 1968, s.11-12-22.

⁶⁶ NEMLİOĞLU, Candan, "Göçeli(Gökçeli) Camii", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri*, C. II, Konya 2001, s. 118-119.; BAYSAL, Ali Fuat, " Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İş Uygulamalı Hat Örnekleri", *İstem*, S.23, Konya 2015, s.61-73.

⁶⁷ KARPUZ, Haşim, *Anadolu Selçuklu Mimarisini*, Konya 2001.

Eskişehir Sivrihisar ilçesinde yaptırılan Sivrihisar Ulu Camiidir. Üst örtüyü taşıyan oymalı ahşap direklerin bazı kısımları yeşil, siyah ve kırmızı renkli kalem işleri ile bezenmiştir⁶⁸. 1297-1299 tarihli iki kitabesi bulunan Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırılan Beyşehir Eşrefoğlu Camii⁶⁹, Anadolu’da ahşap üstü kalem işi bezemelerinin orijinal en güzel örneğidir⁷⁰. Ahşap üstü kalem işi tekniğinin uygulandığı tezyinat yoğun olarak orta sahında yer almaktadır.⁷¹ Camii XIII. yüzyıl Beylikler dönemine ait kalem işi tekniğindeki Türk tezyinat anlayışını önemli ölçüde yansıtmaktadır⁷².

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi mimarisi içerisinde bulunan 1336 tarihinde yapılan Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii’ni ahşap üzeri kalem işi tekniği bakımından incelediğimizde günümüze kadar ulaşabilmiş erken tarihli örnekler arasında sayabilmek mümkündür⁷³. Ahşap konsol yüzeylerinde ve tavanı taşıyıcı sistemi içerisinde bulunan köşe destekleri üzerinde geçme motifleri, stilize bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Siyah, lacivert, beyaz ve mercan kırmızısı tonları kullanılmıştır⁷⁴.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi ahşap yapıları camilerinin tavan, giriş, sütun, konsol gibi ahşap müstemilata uygulanan örnekler, Osmanlı camilerinde özellikle klasik dönemde hünkâr mahfili tavanları, müezzin mahfili tavanları, kapı ve pencere kanatları gibi belirli mekanlarda kullanılmıştır⁷⁵. Dönemin kalem işi tezyinatında görülen ana renkler, kırmızı, beyaz ve siyahtır. Bunların yanı sıra yüzeye

⁶⁸ KARPUZ, Haşim, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya 2001.; ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.131.

⁶⁹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.133.

⁷⁰ ÖNGE, Yılmaz, “13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”, *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁷¹ BAYSAL, Ali Fuat, “Eşrefoğlu Camii Ahşap Üzeri Kalem İşleri”, *Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

⁷² ÖNGE, Yılmaz, “13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”, *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁷³ BAYSAL, Ali Fuat, “Eşrefoğlu Camii Ahşap Üzeri Kalem İşleri”, *Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

⁷⁴ ÖNGE, Yılmaz, “13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”, *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁷⁵ BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii’nden Bir Örnek”, *VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

altın başta olmak üzere sarı, açık ve koyu yeşil, açık ve koyu mavi, lacivert ve kızıl kahve renkleri uygulanmıştır⁷⁶.

Erken dönem Osmanlı tezyinatında, Anadolu Selçukluların kullandıkları tezyinat malzemesi olan tuğla ve çini yerini zamanla azalarak kalem işine bırakmıştır⁷⁷. Erken dönemde Osmanlıya hemen hemen bir asır başkentlik yapan Edirne’de yapıları içerisinde yer alan 1436 Muradiye Camiinde, 1438-1448 Üç Şerefeli Camiinde ve Eski Camiinde duvar yüzeyleri, kubbe içlerinde sıva üzeri kalem işi örnekleri yer alır⁷⁸. Tezyinat tarihi bakımından ele aldığımızda yaklaşık 600 yıllık sıva üzeri kalem işi örneklerini Bursa ve Edirne’de bulunan erken Osmanlı mimari yapılarında görebilmekteyiz⁷⁹.

Türk sanatkarları, XV. yüzyıl başlarında etkinliklerini Osmanlı sultanlarının koruyuculuğunda Bursa’da sürdürmüşlerdir⁸⁰. Kalem işi tezyinatı, XVI. yüzyıldan itibaren yeni bir içerik ve biçim anlayışıyla gelişmiş ve zamanla Osmanlı mimarisinin etkili bir bezeme ögesi olmuştur⁸¹.

Osmanlı mimarisinde özgün bir sanat dalı olarak gelişmekte olan kalem işi bezeme Osmanlı yapılarında, insan elinin uzanamadığı yükseklikteki bütün iç yüzeylerin süslemesinde tercih edilmiştir. Genellikle yapının üst kısımlarının yanı sıra, mahfil tavanında, çeşitli malzeme üzerinde renkli nakışlar şeklinde yer alır⁸².

Osmanlı döneminden erken tarihli örnekler içerisinde bulunan İznik’te XIV. yüzyıl ortalarına ait Kırgızlar Türbesi’nin pencere kemerleri içinde bulunan sıva üzeri kalem işi örnekleri günümüze ulaşamamıştır.⁸³(Resim-3) Ahşap üstü kalem işi tekniğinin uygulandığı en erken örnek Bursa’da bulunan 1451 tarihli Sultan II. Murat

⁷⁶ ÖNGE, Yılmaz, “13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”, *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

⁷⁷ ÜLGEN, Ali Saim, “ XVI. Yüzyılda Türk Mimarisinin İç Dekorunu Nasıl Vücüd Buldu?”, *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1962, s.391.

⁷⁸ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.76.

⁷⁹ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.77.

⁸⁰ TANINDI, Zeren, “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, s.401.

⁸¹ ÖDEKAN, Ayla, “ Mimarlık ve Sanat Tarihi”, *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1300-1600*, II, İstanbul 1997, s.369.

⁸² BAĞCI, Serpil-ÇAĞMAN, Filiz-TANINDI, Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.296-305.

⁸³ DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 297.

Türbesidir ⁸⁴ Portal nişinin üzerindeki saçakta, erken Osmanlı dönemi ahşap üstü kalem işi örnekleri yer almaktadır. Rûmi ve bitkisel motifler, yeşil, kırmızı ve lacivert renkler kullanılarak işlenmiştir⁸⁵.

XIV. yüzyıla ait erken örnekli bir diğer yapı Bilecik'teki Orhan Gazi İmareti'ndedir. Daha önce görülmeyen bu kalem işleri, sıvanın dökülmesiyle ortaya çıkmıştır. Kıvrık dal üzerinde çok dilimli rûmilerden ibaret bordürlerde siyaha yakın renkteki kontur ve pek soluk renkler gözlenmektedir.(Yapı tamamen yıkılmıştır)⁸⁶.

Osmanlı'nın XV. yüzyıl mimarisi içerisinde yer alan, yapımı 1424 yılında tamamlanan Bursa Yeşil Camii'nde sıva üzeri kalem işi örneklerinin bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir⁸⁷. Kırmızı ya da lacivert zemin üzerinde siyah konturlu sarı ve beyaz motifler yer almaktadır. Desenlerin çoğu rûmi grubundandır ve bazı yerlerde hataîler ile tamamlanmışlardır⁸⁸.

XV. yüzyılda Edirne'de Sultan II. Murad'ın 1437-1447 tarihleri arasından yaptırdığı Üç Şerefeli Camii⁸⁹, orijinal kalem işleri 1960'lı yıllardan sonra sıva altından çıkarılmıştır⁹⁰.

Klasik dönem Osmanlı yapılarının çoğunda kalem işleri, geç dönemde yapılan onarımlarda, bu onarımın yapıldığı dönemin üslubundaki süslemelerin altında kalarak kaybolmuş ya da restore edildiklerinde tamamen yenilenmeleri yoluna gidildiğinden orijinalliklerini yitirmişlerdir⁹¹.

⁸⁴ NEMLIOĞLU, Candan, " Kastamonu-Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii Kalem İşleri Bezemeleri ve Osmanlı Bezeme Sanatına Etkileri", *XIII Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Denizli 2009, s.467.

⁸⁵ ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimari*, İstanbul 1986, s. 487.

⁸⁶ DEMİRİZ, Yıldız, " Bilecik'te Orhan Gazi İmareti'nin Bugünkü Durumu", *Vakıflar Dergisi*, S.21, İstanbul 1990, s.166-167.

⁸⁷ DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme-Erken Devir 1300-1453*, İstanbul 1979, s.23.

⁸⁸ DEMİRİZ, Yıldız, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 301.

⁸⁹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.234.

⁹⁰ ÜNVER, Süheyl, "Edirne'de Üç Şerefeli Camii Avlusu Kubbeleri İçindeki Devrinin Süslemeleri Hakkında", *Arkitekt*, S.211-214, İstanbul 1971, s.166-168.

⁹¹ RENDA, Günsel, "Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", *Röleve ve Restorasyon Dergisi*, Özel Sayı, Ankara 1982, s.79-90.

Fatih devrinden itibaren saray nakkaşhanesi oldukça yoğun çalışmakta ve sade, dengeli kompozisyonlara sahip tezyinatlar üretilmektedirler⁹².

Klasik Osmanlı döneminde, erken dönem sanatındaki kendini arama heyecanı yerini, yerleşik belli kurallara uyulan bir sanat akımı ortaya çıkartmıştır. Kompozisyonlar daha dengeli, renkler daha ağırbaşlıdır⁹³.

Osmanlı kalem işlerinde rumiler başta olmak üzere hatayi, bulut, çintemani gibi geleneksel motifler tercih edilmiştir⁹⁴.

XVI. yüzyılda, Osmanlı tezyînâtı'nın özgün üslubu "Saz Yolu" diğer tezyini sanatlarında olduğu gibi ahşap üzeri kalem işi bezemelerde sıkça kullanılmıştır⁹⁵. XVI. yüzyıl klasik dönem içerisinde yer alan farklı bir anlayışına sahip Karamemi'nin üslup anlayışı hakim olmaya başlamıştır. Çift helozon sistemi, natüralist çiçekler, gül, sümbül, bahar dalları gibi motifler kalem işi tezyinat içerisinde yerini almıştır⁹⁶.

XVI. yüzyılın ortasından itibaren, Osmanlı mimarisinin hemen hemen bütün yapıları Mimar Sinan'ın eserleridir. Sinan yapılarının tezyinatında sadelik ve ağırbaşlılık hâkimdir⁹⁷.

XVI. yüzyıl klasik devir eserleri arasında bulunan⁹⁸ ve klasik devir süsleme sanatının en önemli örneklerini taşıyan 1560-1561 tarihli⁹⁹ İstanbul'daki Rüstem Paşa Camii, 1990'lı yıllarda geçirdiği restorasyon sonucunda ortaya çıkarılan kalem işleri, klasik dönem ahşap üzeri kalem işlerinin günümüze gelen az sayıdaki örneklerindendir¹⁰⁰.

⁹² MAHİR, Banu, *Ehli Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler, Tezhip Buluşması*, İstanbul 2011, s.214.

⁹³ DEMİRİZ, Yıldız, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 301.

⁹⁴ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.81.

⁹⁵ MAHİR, Banu, "Saz Yolu", *Türkiyemiz*, S.54, İstanbul 1988, s.28-37.

⁹⁶ ATASOY, Nurhan, *Hasbahçe*, İstanbul 2002, s.63.

⁹⁷ DEMİRİZ, Yıldız, "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", *VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu*, İstanbul 1988. S.316.

⁹⁸ KURAN, Abdullah, *Mimar Sinan*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1987.

⁹⁹ ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986.; ASLANAPA Oktay, "Rüstem Paşa Camii", *Sanat Dünyamız*, C.6, İstanbul 1980, s. 18, s. 3-8.

¹⁰⁰ İRTEŞ, M.Semih, "16.Yüzyıl Ahşap Üstü Kalem İşleri", *Türk Dünyası Mühendislik Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı Bildiriler Kitabı*, Trabzon 2012, s. 463.

Edirne’de 1569-1574 yılları arasında tamamlanan Selimiye Camii Sultan II. Selim’in emriyle inşaa edilmiştir¹⁰¹. Edirne Selimiye Camii’nin duvar yüzeylerinde sıva üstü kalem işi örnekleri görülmektedir. Selimiye Camii’nin müezzin mahfilinde yer alan süsleme kompozisyonu ahşap üzerine uygulanan kalem işi tekniğinin seçkin örneklerindendir. Restorasyon sırasında üstteki geç dönem süslemeleri temizlenerek XVI. yüzyıl kalem işi süslemesi ortaya çıkarılmıştır¹⁰².

Mimar Sinan’ın 1571 tarihli Sokullu Şehit Mehmet Paşa Camiinde görülen tezyinat XVI. yüzyıl kalem işi teknikleri içerisinde en güzel örneklere sahiptir¹⁰³.

1573-1574 tarihinde Damat Mehmet Piyale Paşa tarafından Mimar Sinan’a yaptırılan, Kasımpaşa Piyale Paşa Camii’nde bulunan kalem işi süslemeler ahşap üstü kalem işlerinde XVIII. yüzyıl özelliği gösterirken ve sıva üstü kalem işleri XVI. yüzyıl dönem özelliği taşıması bakımından ilgi çekmektedir¹⁰⁴.

Kara Mustafa Paşa Camii, Üsküdar Atik Valide Camii, Tophane Kılıç Ali paşa Camii, Tophane Kara Ahmet Paşa Camii, Takkeci İbrahim Ağa Camii XVI. yüzyıl kalem işi süslemenin yer aldığı yapılar arasındadır¹⁰⁵.

XVII. yüzyıl başlarında 1609-1617 yıllar arasında Sultan I. Ahmet tarafından Sedefkar Mehmet Ağa’ya yaptırılan¹⁰⁶ Sultan Ahmet Camii’nin Mavi Camii olarak ün yapmasının nedeni, çinilerinin yanı sıra üst tarafında yer alan mavi rengin hakim olduğu sıva üzeri kalem işi süslemeleridir¹⁰⁷. Cami içerisinde yapılan restorasyonlarda kalem işlerinin yapıldığı tarihten bugüne kadar üç devir geçirdiği görülmektedir¹⁰⁸.

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nakkaşlar, klasik Osmanlı motif ve desenlerini yeni anlayışlarla boyamaya başlamışlardır. Avrupa’dan gelen yeni etkilerle

¹⁰¹ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.263-264.

¹⁰² DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 303.

¹⁰³ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.82.

¹⁰⁴ İRTEŞ, M. Semih; “Kasımpaşa Piyale Paşa Camii’ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. 21, İstanbul 1990, s.173-182.

¹⁰⁵ DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 303.

¹⁰⁶ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.263-264; ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986.

¹⁰⁷ DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 303.

¹⁰⁸ İRTEŞ, M. Semih; “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler)*, Beytepe 17-19 Nisan 1985, s. 425-432.

düz yüzeyler halinde sürülen renkler tonlamaya başlanmış, çiçekler katmerlenmiş ve saplarından kurdelelenmiştir¹⁰⁹.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında Lale Devri ile başlayan Batı'ya açılış hareketi giderek bilinçli bir Batılılaşma hareketine dönüşmüştür. Bu hareket baştan itibaren kültür ve sanat alanında değişim ve yeniliklere yol açmıştır¹¹⁰.

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da yeni mimari anıtlar, sanatta Batılılaşma hareketini temsil eder. Bu hareket hemen hemen aynı zamanda Anadolu'da da izlenebilmektedir. Süsleme ve mimaride Barok, Rokoko üslupları, kartuşlar, girlandlar, "S", "C" kıvrımları, istiridye motifleri, çiçekler, natürmortlar, manzara tasvirleri gibi batılı motifler ve kompozisyonlar egemen olmuştur¹¹¹.

Bu dönemde Türk Barok ve Türk Rokokosu adı verilen üsluplar klasik devrin hatâyî, rûmi ve sivilize çiçeklerinin yerini, dalından yeni koparılmış gibi duran birer buket haline getirilmiş gül, şakayık, lâle, karanfil ve zambaklardan oluşmuş çiçekler almıştır¹¹².

Kalem işi süslemenin yerine ise bu tekniğe benzeyen duvar resimleri yer almaktadır. Önce İstanbul Topkapı Sarayı'nda görülen bu duvar resimleri hemen aynı zamanda Anadolu ve Balkanlara da yayılmaya başlamıştır¹¹³.

Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet Yemiş Odası duvar süslemelerinde görülen boyayla yapılmış nişler içinde saksılar, çiçekli vazolar, meyve sepetleri gibi motifler üç boyutlu ve natüralist sayılabilecek biçimde işlenerek duvar yüzeyleri kaplanmıştır¹¹⁴.

¹⁰⁹ BAĞCI, Serpil, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara 2003.

¹¹⁰ ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.423.

¹¹¹ ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.423.

¹¹² AKSOY, Şule, "Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu", *Sanat*, S.VI., İstanbul 1977, s.126-136.

¹¹³ RENDA, Günsel, "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", *Tazimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, VI, İstanbul 1985, s.1530-1534.

¹¹⁴ BARIŞTA, Örcün, *Türk El Sanatları*, Ankara, 1998, s.70; ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.423.

Yapılar genellikle yağlıboya ile bezenmiştir¹¹⁵. Süsleme ve teknik hem odanın kullanılış maksadını hem de değişmeye başlayan üslubu haber vermektedir¹¹⁶.

XIX. yüzyılda giderek artan batı etkileri teknik açıdan da kendini gösterir. Özellikle yağlıboyanın kullanılması önemli bir yeniliktir¹¹⁷. Bu duvar resimlerinde kır görüntüleri, av sahneleri yer yer az da olsa figür tasvirleri, tek yapı(cami-konak) gibi konular içermektedir. Kalamış Koyu, Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Yozgat Çapanoğlu, Soma Hızır Bey Camiinde bulunan resimler bu tekniğe örnek olarak gösterilmektedir¹¹⁸.

1840 yılında Osmanlının fotoğrafın icadından haberdar olmasıyla¹¹⁹, bu dönemde duvar ve tuval resmi yapan sanatçılar genellikle fotoğraftan yararlanmaya başlamışlardır¹²⁰. Henüz doğada çalışma anlayışı oluşmamışken, özellikle mimariye bağlı duvar resmi fotoğraflarla aşılmaya çalışılmıştır¹²¹.

XIX. yüzyılın sonu, XX. yüzyıl başlarında süslemelerde giderek milli akımların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönem yapılarında bulunan tavan ve kubbelerde yağlıboya ile geleneksel motifleri çağrıştıran bezemeler yer almakta olup örneklerini Aksaray Valide Camii ve Yıldız'daki Hamidiye Camii gibi yapılarda görmek mümkündür¹²².

¹¹⁵ RENDA, Günsel, "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", *Tazimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, VI, İstanbul 1985, s.1532.; DEMİRİZ, Yıldız, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s. 306.

¹¹⁶ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014, s.396.

¹¹⁷ ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.424.

¹¹⁸ ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara, 1999, s.424.

¹¹⁹ RENDA, Günsel, "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", *Tazimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.VI, İstanbul, 1985, s.1530-1534.

¹²⁰ ARIK, Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara, 1999, s.427.

¹²¹ TEKİNALP, Pelin, *Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri*", *Türkler*, C.XV, Ankara, 2002, s. 440-448
REDA, Günsel, *agmd.*, İstanbul, 1985, s.1530-1534.

¹²² DEMİRİZ, Yıldız, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara, 1999, s. 306.

2.2. KALEM İŞİ TEZYİNATTA KULLANILAN MALZEMELER

Süsleme sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan kalem işi tezyinatında kullanılan malzemeler arasında; boya, altın, eskiz kâğıdı, fırça, sopa, kalem, kömür tozu-silkme tozu, miksiyon, vernik gibi maddeler yer almaktadır.

2.2.1. Fırça

Kalem işi tezyinat, fırça ile yapılan sanattır. Bu sanatın asıl kullanım malzemeleri içerisinde yer alan “*Samur denilen hayvanın kollarından yapılmış olan ve sulu boya ile ince yağlıboya resimlerde kullanılan fırçalara Fransızcada Pinceau, domuz kılından yapılmış olan sert fırçalara ise Brosse denir. Türkçe fırça tabiri bu iki çeşidi de ifade ettiği cihetle, bunları tüy fırça veya kıl fırça diye ayırmak münasip olur*¹²³.

Geleneksel sanatlarda kullanılan fırçalar, samur, kedi, güvercin tüyü veya atkuyruğu gibi tabii kıllar kullanılmasıyla birlikte günümüzde bir tür esnek liften imal edilen fırçalar da kullanılmaktadır. Fırçalar kullanım durumlarına göre; renk ve dolgu fırçası(5,6,7,8 numara), flato fırçası(6,8,10 numara), tahrir fırçası(10,12,14 numara), kestirme fırçası gibi isimler almaktadır¹²⁴.

2.2.2. Boya

Kalem işi tezyinatı içerisinde kullanılan boya, bir yüzeyi renklendirmek veya bir şeyin rengini değiştirmek için kullanılan su ve yağ gibi maddelerle karıştırılabilen, değişik renklerde doğal, kimyevi, madeni maddedir¹²⁵(Resim-4).

Bilinen en eski boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeçe gümüş suyu eriterek hazırlanan üstübeç beyazı, lapis lazuli ve lahor çividi lacivertler¹²⁶ iken günümüzde şartlara göre pigmenti yüksek boyalar kullanılmaktadır¹²⁷.

¹²³ ARSEVEN, Celal Esad, “Fırça”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.II., İstanbul 1966, s.913.

¹²⁴ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.49.

¹²⁵ ARSEVEN, Celal Esad, “Boya”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.I., İstanbul 1983, s.24.

¹²⁶ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhipler*, İstanbul 2014, s.182.

¹²⁷ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.50.

2.2.3. Altın

Altın, insanlık tarihinde önemli rol oynamış, değerli; sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir madendir¹²⁸. Türk tezyinat sanatının vazgeçilmez malzemeleri içerisinde yer alan altın, tişrelerin arasına konularak dövülmek suretiyle inceltip yaprak haline getirilmiş varaklardır. (Resim-5). Altın varaklar uygulanacağı zemine miksiyon, tutkallı su veya yumurta akı sürülerek yapıştırılır¹²⁹.

Altın varak cami ve minare âlemlerinde, kapı, çerçeve, parmaklık, çekmece, sandık, cam, seramik gibi eşyada, tezhip, minyatür, cilt, hat sanatlarında ve tabelacılıkta çok eskiden beri başarıyla kullanılmış, böylece İslam sanatları sahasında emsalsiz eserler meydana gelmiştir¹³⁰.

2.2.4. Miksiyon

Altın varanın, uygulanacağı zemine tutturulması için ince tabakalar halinde fırça ile zemine uygulanan su veya solvent bazlı sıvı malzemelerdir¹³¹.

2.2.5. Vernik

Vernik, içerisinde renk verici madde bulunmayan, şeffaf haliyle kullanıldığı yüzeyin doğal görünümünü kapatmayan, yağmur, güneş, küf, darbe, aşınma gibi dış etkenlere karşı koruyan, kurduğunda sert, saydam hal alan reçine çözeltilisidir¹³².

Geleneksel verniğin bileşimi, kuru yağ, reçine, tiner veya solventten oluşmaktadır. Günümüzde daha çok kimyasal içerikli vernikler kullanılmaktadır. Verniğin, selülozik, sentetik, su bazlı, poliüretan, polyester, akrilik gibi çeşitleri bulunmaktadır¹³³.

¹²⁸ BİROL, Ayan İnci, "Altın Varak", *TDVİA.*, C.2, İstanbul 1989, s.541.

¹²⁹ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.51.

¹³⁰ BİROL, Ayan İnci, "Altın Varak", *TDVİA.*, C.2, İstanbul 1989, s.541.

¹³¹ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.53.

¹³² HASOL, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 1995.

¹³³ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.54.

2.2.6. Kömür

Kalem işi tezyinata kullanılan malzemeler arasında yer alan kömür tozu-silkme tozu, kâğıt üzerine iğnelenmiş desen, yazı veya resmin diğer bir kâğıt ya da yüzeye aktarmada kullanılan söğüt, kavak, ıhlamur, çırası olmayan çam gibi ağaçlardan elde edilen kömürün toz haline getirilmesi ile oluşmaktadır¹³⁴.

Kömür haline getirilen odun parçaları dövülerek toz haline getirilip ince bir elekten elenerek geçirgen bir bezin –Amerikan bezi, patiska- içine konulur ve toz çıkını kullanıma hazır hale getirilir¹³⁵.

2.2.7. Kâğıt

Kâğıt, “üzerine yazı yazmak için kullanılan malzeme” manasına gelmektedir¹³⁶.

Kalem işi tasarım ve uygulama aşamasında eskiz kağıdı adı verilen yağlı kâğıt yani çok hafif yarı saydam kâğıtlar¹³⁷ kullanılır. Eskizler üzerinde genellikle kurşun kalem ile çalışmalar yapılmaktadır. Eskiz kâğıtlarının yanında aydinger adı verilen saydam, geçirgen kâğıtlar da desen üretiminde tercih edilir¹³⁸.

Günümüzde eskiz, aydinger gibi kâğıtların üzerine tasarlanan desenlerin yanında teknolojiden de yararlanılmaktadır. Bilgisayar ortamında tasarlanan desenlerin duvar yüzeyine yansıtılmasıyla oluşturulan çalışmalar, desen uygulamalarını kolaylaştırmaktadır.

¹³⁴ ARSEVEN, Celal Esat, “Silkme Tozu”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.IV, İstanbul 1983.

¹³⁵ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.55.; ARSEVEN, Celal Esat, “Silkme Tozu”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.IV, İstanbul 1983.

¹³⁶ ERSOY, Osman, “Kâğıt”, *TDVİA.*, C.2, İstanbul 2001, s.163

¹³⁷ HASOL, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 1995.

¹³⁸ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.55.

2.3. KALEM İŞİ TEZYİNATTA KULLANILAN MOTİFLER

2.3.1. Hatai

Türk süsleme sanatlarımızın klasik motiflerinden olan Hatayi'ler, genellikle Orta Asya ve Uzak Doğu ülkelerinin etkisinde oluşan¹³⁹, stilize edilmiş nebati tür desenlerdir¹⁴⁰.

Hatâî-Hatâyî¹⁴¹, Hatâ, Hatay, Hutun ismi verilmiştir¹⁴². Hatâyî motifinin menşei olarak şakayık çiçeğinin gösterilmesi, Çin'de, şakayık çiçeğinin çok yetiştirilmiş ve tanınmış olması ve özellikle de Hitay hanedanlığında, devlet çiçeği olarak kabul edilmiş olması açısından önemlidir¹⁴³.

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatâyî motifi, en yaygın kullanım sahasını Osmanlılarda bulmuştur¹⁴⁴. Devirlerine göre de farklı özellikler göstermişlerdir. Anadolu Selçukluları zamanında basit ve ilkel görünümde olan hatayiler¹⁴⁵, 15.yüzyılda Çin sanatının etkisine girerek hayli iri ve süslü bir hal almıştır. Bu dönemde Hatayi'lerin en büyük özelliği çiçek ve yapraklarının kendi üzerine kıvrılıp, dönmeleri olduğu kadar, çiçek formlarındaki gevşeklik ve uçlarının olduğunca yumuşak ve yuvarlak olmasıdır¹⁴⁶. XVI. yüzyılda Şah Kulu ve Kara Memi ekollerinin başlaması ile bezeme sanatında kullanılan çiçekler bu dönemde çok değişik boyut ve biçimlerde ele alınmıştır¹⁴⁷. XVI.Yüzyılda Türk karakterine kavuşmuş olarak zenginleşmişlerdir¹⁴⁸.

Hatayi motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir. Ancak bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlarda konulur. Merkezsel ve

¹³⁹ KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, Ankara 2002, s.3-4; KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 18.

¹⁴⁰ ÇAĞMAN, Filiz, "Osmanlı Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul 1983.

¹⁴¹ DERMAN, Çiçek, "Sanat Tarihi İle Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler", *Hacettepe Üniversitesi, Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, Ankara 1998, s. 104.

¹⁴² BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.66.

¹⁴³ YAMANLAR, M., "Hatâyî Motifinin Menşei", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi III*, Ankara 1995, s.447.

¹⁴⁴ BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.66.

¹⁴⁵ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 18.

¹⁴⁶ KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, Ankara 2002, s.3-4.

¹⁴⁷ ÇAĞMAN, Filiz, "Osmanlı Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul 1983.

¹⁴⁸ KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, Ankara 2002, s.3-4.

yönlü olarak ikiye ayırdığımız bu motifin yönlü olanları, daire veya oval formlar içerisinde; merkezsel olanları ise yalnız daire formlar içinde yer alır¹⁴⁹. Yapı itibari ile küçük, büyük, üstten, yandan, sade veya çok çeşitli profillerle çeşitli ayrımlara tabi tutulabilir. Ancak çiçeklerin türleri hakkında kesin bir karar varmak sakıncalı olduğu kadar zordur. Yapraklar ise çiçeklere oranla daha az stilize edilmiştir.¹⁵⁰

Hatayiler genellikle birleşik hallerde, bordür, alınlık, şemse ve panolarda belirli kalıpların sınırlandığı çeşitli ortamlarda özellikle rumilerle oluşan kompozisyonlarda görülürler. Halı, kilim, çini, kâğıt, demir, taş, tahta, sedef vs. gibi değişik maddeler üzerinde gerek işçilik gerek desen bakımından farklı görünümlere sahiptirler¹⁵¹.

Model üsluplaşırken, yapraklarının sayısına göre Farça isimler almıştır. Bir yapraklı ise “*yekberk*”, iki yapraklı ise “*düberk*”, üç yapraklı ise “*seberk*”, dört yapraklı ise “*ciharberk*”, beş yapraklı ise ‘*şeşberk*’ dir¹⁵².

2.3.2. Yaprak

Yaprak, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Yapraklar, tabiattaki görünüşünün stilize edilmesiyle tezyinatta farklı isimler almışlardır¹⁵³. Sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan kanatlı yapraklar, kıvrımlı yapraklar olmak üzere çeşitli şekillerde çizilmiştir¹⁵⁴.

2.3.3. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

Doğada var olan çiçeklerin üsluplaştırılmalarına rağmen karakterlerini kaybetmeden çizilmiş şekilleridir¹⁵⁵.

¹⁴⁹ KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, Ankara 2002.

¹⁵⁰ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 18.

¹⁵¹ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.

¹⁵² BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.47.

¹⁵³ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 11.

¹⁵⁴ BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.47.

¹⁵⁵ BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.47.

Desen içerisinde lale, karanfil, gül, sümbül, haşhaş, hasekiküpesi, menekşe nergis, vb. gibi ayrı ayrı isimleriyle fark edilirler¹⁵⁶. XVI. yüzyılda, sarayın Nakkaş başı ünlü müzehhip Karamemi tarafından bu üslûbun ortaya çıkarıldığı¹⁵⁷ ve natüralist akımın öncüsü olduğu bilinmektedir¹⁵⁸.

2.3.4. Bulut

Türk tezyini sanatlarında önemli bir yer işgal eden bulut motifine, doğadaki bulutların stilize edilmesiyle¹⁵⁹ veya “*mitolojik varlıklar arasında yer alan Simurg ve Ejderha'nın mücadelesi esnasında hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buhar-ateşin*”¹⁶⁰ ifadesi olarak kullanılan motifin çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir. Bu buluta “çin bulutu” da denmektedir¹⁶¹.

Bulut motifi, Türk tezyini sanatlarında Fatih Sultan Mehmet zamanında kullanılmaya başlanıp, Sultan II. Bayezid döneminde yaygınlık kazanmıştır. Osmanlı tarzındaki en güzel klasik örneklerini XVI.yüzyılın ikinci yarısında vermiştir¹⁶².

2.3.5. Rumi

Rumi, Orta Asya’da en eski zamanlardan beri tezyinatta kullanılan hayvan şekillerinin tezyini mahiyetle üsluplaştırılmasından meydana gelmiştir¹⁶³.

Kelime anlamı “*Anadolu’ya âit, Anadolulu*” demektir¹⁶⁴. Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu’na ait Anadolu’ya “Diyar-ı Rûm” ve buraya yerleşen Selçuklulara

¹⁵⁶ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 11.; BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*, 11.Baskı, İstanbul 2015, s.47.

¹⁵⁷ ÇAĞMAN, Filiz, “Ehl-i Hîref”, *Türkiyemiz*, S.4, İstanbul, 1988, s. 4.

¹⁵⁸ DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul 1986, s. 382.

¹⁵⁹ BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*, İstanbul 2015, s.153.

¹⁶⁰ DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifi ve Türk Sanatındaki İlk Örnekleri”, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.6, İstanbul 1991, s.225-235; (Alıntı)BOSSERT, Helmunh, *Decorative Art of Aisia and Egypt*, Tübingen, 1956, s.33-36-37.

¹⁶¹ ÖZCAN, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler*, C.XII, Ankara 2002,s. 300-307.

¹⁶² DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifi ve Türk Sanatındaki İlk Örnekleri”, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.6, İstanbul 1991, s.225-235; (Alıntı)BOSSERT, Helmunh, *Decorative Art of Aisia and Egypt*, Tübingen, 1956, s.33-36-37.

¹⁶³ ARSEVEN, Celal Esad, “Bezeme”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1983.

¹⁶⁴ SAMİ, Şemsettin, *Kâmus-ı Türki*, İstanbul 1989, s. 676; ARSEVEN, Celal Esad, “Bezeme”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1983.

“Rûmî Selçukluları-Selçukî” denilmesi nedeniyle, Selçuklularda çok kullanılmış olan bu motife Rûmî denilmiştir¹⁶⁵.

Rumi adı verilen form, tombulca, bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça halinde çatallanır ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar, rumi motifi uzar ve şekiller, biçimler alır. Dekorasyonda kompozisyon geneli sarmaşık dallarını andırmakla birlikte, tek başına bir rumide asıl hissedilen şey, hayvan tasvirlerine özgü, saldırgan, ürkütücü, ısırğan ve kıvrım kıvrım dolanan hareketlerdir¹⁶⁶. Araştırmalar, XI. yüzyıldan itibaren süslemede yoğun olarak kullanıldığını ve muhtelif hayvan formlarının stilize edilmiş şekilleri olduğunu göstermektedir¹⁶⁷.

Orta ve Uzak Asya’daki en eski rumi formları hayvansal figürler ile daha bir bağlantı içindedir¹⁶⁸. Rumi motifi, zamanla daha da soyut bir biçim olarak kökeni tanınmayacak bir hal almıştır¹⁶⁹. Türk süsleme sanatlarında kullanılan çeşitli motif türlerinden birisi olan Rumiler, gerek kendi başlarına gerekse hatayi gibi diğer motiflerle kademeli olarak uygulanıp sınırsız kompozisyonlar üretme imkânı sağlamışlardır¹⁷⁰.

Rumi motifi, çizilişlerine göre ve kullanılış maksadına göre farklı gruplara ayrılmaktadır. Çiziliş bakımından incelendiğinde; sade rumi, dendanlı rumi, işlemeli rumi, sencide rumi, sarılma (piçide) rumi, hurdelenmiş rumi isimlerini alırken, kullanılış maksatlarına göre incelendiğinde; ayırma rumi, tepelik, ortabağ, hurde rumi olarak gruplandırılmaktadır¹⁷¹.

¹⁶⁵ DERMAN, F. Çiçek, “Sanat Tarihi İle Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler”, *Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, Ankara 1998, s.104-105.

¹⁶⁶ AKSU, Hatice, “Rumi Motifin İlk Öncüleri”, *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.182-192.

¹⁶⁷ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s.19.

¹⁶⁸ AKSU, Hatice, *Rumi Motifinin Kökeni*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı- Doktora Tezi, İstanbul 1998, s. 167.

¹⁶⁹ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s.84.

¹⁷⁰ ERSOY, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988. s. 17.

¹⁷¹ GÖKÇE, Birsen, “Rumi Motifleri ve Rumili Desenlerde Çizim Kuralları”, *Antika*, S.34 İstanbul 1988.

2.3.6. Münhani

Kelime manası “*eğri- kamburlu*” demek olan münhaniler, XI. Ve XV. yüzyıllar arasında çok kullanılan bir motif türüdür¹⁷².

Orta Asya bezeme sanatında bilinen en erken örneği Uygurlara ait Bezeklik fresklerinde görülür. Selçuklu dönemi kitap süslemesinde bolca kullanılmış Beylikler devri Kur’anlarında yer almış, Osmanlı döneminde Hizip Gülleri ve duraklarda görülür¹⁷³.

2.3.7. Zencerek

Zencerek, kelime manası olarak “*geçme veya zincir motifi*” manasına gelmektedir¹⁷⁴. Zencerek veya zencirek diye adlandırılan motiflerin en sade şekli iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle ortaya çıkan geometrik bordürlerdir¹⁷⁵.

2.3.8. Çintemanî

Osmanlı dönemi Türk sanatında, benek nakışı, pars postundaki lekelerden; pelengî nakışı ise kaplan postundaki dalgalı çizgilerden neşet etmiştir. Pars beneğiyle kaplan çizgileri bir arada sıkça kullanıldığından, çoğu zaman bu iki nakış, tek bir nakışmış gibi telakkî edilmiştir¹⁷⁶.

Benek nakışı, şeklen inciye benzemesi sebebiyle de bazı araştırmacılar tarafından Budizm’in kutsal incisi olarak yorumlanmış ve adına çintamani denilmiştir¹⁷⁷. Çin ve Japon sanatında Buda’nın simgesi olarak kullanılan çintâmanî, Osmanlı bezemesinde bu işlevinden arınmış olarak geniş çapta kullanılmıştır¹⁷⁸.

¹⁷² ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.

¹⁷³ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.

¹⁷⁴ KESKİNER, Cahide- AKAR, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s.30.

¹⁷⁵ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s.128.

¹⁷⁶ ASLANAPA, Oktay, “Türk Hallarında Hayvan Postu Motifleri”, *Fuad Köprülü Armağanı*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, İstanbul 1953, s. 33-34.; DOĞANAY, Aziz, “Şahibenek”, *Divan- İlmî Araştırmaları*, Yıl. 9, S.17, İstanbul 2004, s.193-218.

¹⁷⁷ OKURUMA, Sumiyo, *Çintâmani Motifinin Kökenleri- Gelişimi ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul 1998, s. 5-7.

¹⁷⁸ ÖZEM, Metin –TANAYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 61.

Çintemâni motifinin Türk bezeme sanatına XVI. yüzyılda Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferi sonrasında oradan getirdiği sanatçılar vesilesiyle girdiği kabul edilmektedir. Orta Asya kökenli olan bu motif Klasik Devir Sanat eserlerinde kullanılmıştır¹⁷⁹.

2.3.9. Natüralist Çiçekler

Natüralist çiçek motifleri, Osmanlı sanatında ilk kez XVII. yüzyıl ve sonrasında, dış tesirlerin etkisiyle gelişen Barok ve Rokoko üslubunda görülür¹⁸⁰. Bu süsleme üslubuna “*Şuküfe*” de denilir¹⁸¹.

Çiçekler tek çiçek veya buketler şeklinde kitap sayfalarını ve ciltlerini tezyin etmiştir. Vazolu, vazosuz, buketler, rozetler, demetler ile çok renkli ve çeşitli birçok kompozisyon yapılmıştır¹⁸².

¹⁷⁹ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s.128.

¹⁸⁰ ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s.86.

¹⁸¹ KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*, Hatai, Ankara 2002, s.4.

¹⁸² ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s.86.

2.4. KALEM İŞİ TEKNİKLERİ

2.4.1. Klasik Üslupta Uygulanan Kalem İşleri ve Teknikleri

Geleneksel Türk tezyinât sanatının bir dalı olarak tanımlayabileceğimiz kalem işi sanatı genel bir ifadeyle “*Sivil ve dini mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, bez ve deri gibi malzeme üzerine, renkli boyalar, bazen de altın varak kullanılarak ince “kıllı kalem” olarak tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlardır*”¹⁸³.

Genel tanım içerisinde yer alan kıllı kalem tabiri, bizim kâğıt üzerine yazı veya çizim için kullandığımız kalemi işaret etmez. Burada kalemden kasıt fırçadır. Eski Türklerde, minyatürleri ve nakış resimleri yapan ressamın, müzehhiplerin resim çizmek için kullandıkları tüyden yapılmış fırçalarda “*Tüy Kalem*” olarak anılmıştır. Dolayısıyla bir zemin üzerine resim, şekil, yazı, nakış vb. uygulamalar için kullanılan ve günümüzde fırça olarak adlandırdığımız malzeme, kadim kültürümüz içerisinde “*Kıllı Kalem*” diye tabir edilmiştir. Söz konusu kalem, mimari yapıların süslemesinde kullanılan fırçanın bir diğer adıdır. Fırça marifetiyle yapılan bu işlere de eski tabirle “*Kalemkâri*”, günümüz Türkçesiyle “*Kalem İşi*” denilmiştir¹⁸⁴.

Kalem işi veya kalemkâri teriminin Osmanlı sanatı içerisinde ne zaman ortaya çıktığına dair bir tarih vermek zordur. Bugün kalem işi tabiriyle kastedilen eylemin, geçmişte Arapça kökenli “*Nakş*” kelimesiyle ifade edildiği, bu işi yapanlara da “*Nakkaş*” denildiğini biliyoruz. Kalem işi veya kalemkâr tabirlerinin ise Batılılaşma ile birlikte literatüre girdiği, gerek Avrupa resim sanatının Osmanlıyı etkilemesi ve resmin günlük hayata girmesi gerekse dilde yapılan yenilikler neticesinde nakış teriminin kalemkâri’ye, nakkaşın kalemkâr’a dönüştüğü görülmektedir. Geleneksel tanımlamalarda nakışları yapan kişiler kalemkâr, tezyinâtın tasarımını hazırlayan ve aynı zamanda uygulayan kişilere nakkâş olarak da adlandırılmaktadır¹⁸⁵.

¹⁸³ İRTEŞ, Semih, M., “Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını” *Türkiye.’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985, s.425.

¹⁸⁴ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya, 2017.

¹⁸⁵ İRTEŞ, Semih, M., “Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını” *Türkiye.’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985, s.427.

Teknik açıdan çeşitli özellikler gösteren kalem işlerimizi uygulandıkları malzemeye göre şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Sıva Üstü Kalem İşleri,
2. Ahşap Üstü Kalem İşleri,
3. Taş ve Mermer Üstü Kalem İşleri,
4. Deri ve Bez Üstü Kalem İşleri

olarak isimlendirilmektedir. Bu tekniklerin yanında, bir alçı işçiliği olan malakârî de, kalem işi teknikleri arasında değerlendirilmektedir¹⁸⁶.

Türk tezyinâtında kullanılan kalem işi tekniklerinde en çok kullanılan “Sıva üstü kalem işi” tekniğidir. Tezyinat tarihi içerisinde en eski örneklerini Uygurlar dönemindedir. Bunlar alçı ve mermer kireciyle sıvanmış¹⁸⁷ duvarlara tatbik edilen Uygur duvar resimleridir. Sıva üstü kalem işleri, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de kullanılan tekniktir. Türk süsleme sanatının büyük bir bölümünü kaplayan kalem işlerimizin Anadolu’da en erken örneklerini XIV. ve XV. yüzyıllarda İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerde görülür¹⁸⁸.

Kalem işi tezyinatta kullanılan bir diğer teknik “*Deri ve bez üzeri kalem işi*”dir. Ahşap tavan üzerine, keten bezinin veya deri malzemenin gerilerek bir tuval teşkil etmesinden sonra üzerine yapılan bezemeye “*deri veya bez üstü kalem işi*” denilmektedir¹⁸⁹.

Deri ve bez üstü kalem işleri kubbeler, mahfil tavanları, mahfil ahşap sütunların kemerler arasındaki ön yüzleri ve maksure gibi alçak tavanlı kısımlarda kullanılmıştır.

¹⁸⁶ BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Tezyinatında Kalem İşleri” *Klasik Sanatlar Yıllığı 2015*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, s.130.; İRTEŞ, Semih, M., “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını” *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara 1985, s.425.; NEMLİOĞLU, Candan, “Kalem İşleri Teknikleri”, *Antika*, S.17, Ağustos, İstanbul 1986, s.6-8.

¹⁸⁷ ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul 2007, s.242.

¹⁸⁸ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya, 2017.

¹⁸⁹ İRTEŞ, Semih, M., “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını” *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara 1985, s.425.

XVI. ve XVII.yüzyıllarda az sayıda örnekleri görülürken, XVIII. ve XIX.yüzyıllarda daha çok kullanılan bir teknik haline gelmiştir¹⁹⁰.

Klasik üslupta uygulanan kalem işi tekniklerinden bir diğeri ise “*Taş ve mermer üzeri kalem işi*” tekniğidir. Bu teknikte, kullanılan boya malzemesi tutkallı ve yağlı boya türendedir. Sıva üstü tekniğinde olduğu gibi çalışılır. İyi tesviye edilen küfeki taş zemine sürülen özel bir badana (sülyen boya) üzerine yapılır. Mermerde ise, herhangi bir ara madde kullanılmadan direkt olarak boya veya varak altınla mermer üzerine uygulanmıştır¹⁹¹.

Osmanlı dönemine ait örnekler, XVI. Yüzyılın başlarından itibaren görülmeye başlanmıştır. Taşın özellikle dış etkilere karşı dayanıklı bir malzeme olması sebebiyle çeşme, mezar taşı, kitabe gibi dış alanlarda taş üstü kalem işi tezyinat kullanılmıştır¹⁹².

Alçı kabartmayla kalem işi tekniğinin birlikte kullanılmasıyla oluşan diğeri bir bezeme türü malakaridir. Tavan ve duvarlara, alçı ile alçak kabartma olarak yapılan tezyinata, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı için “*Malakârî*” denilmektedir¹⁹³. Malakârî, kalem işi teknikleri içerisinde uygulanması farklı olan bir tekniktir. Bu özelliğine rağmen tezyinat tarihimizde kalem işi tekniği içerisinde değerlendirilmiştir¹⁹⁴.

Sıva üstü kalem işlerinden sonra Osmanlı döneminde çok tatbik edilmiş diğeri bir teknik “*Ahşap üstü kalem işi*” tekniğidir. Ahşap üstü kalem işi uygulamalarının sınırlı alanlarda olması, özel yerlerde olması ve göz mesafesine yakın olması gibi nedenlerden dolayı üretim sürecine ayrı bir önem verilmiştir. Atölyelerde tezgâh

¹⁹⁰ İRTEŞ, M. Semih, “Süsleme Sanatımız- Kalem İşlerimiz ve Teknikleri”, *Kök*, S. 20-21-22, [yy.]10-11-12,1982, s. 50.

¹⁹¹ İRTEŞ, Semih, “ Kalem İşinin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara 1985, s.427.

¹⁹² BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Tezyinatında Kalem İşleri” *Klasik Sanatlar Yıllığı 2015*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, s.140.

¹⁹³ ARSEVEN, Celal Esad, “Malakârî”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.III, s. 1270; SÖZEN, M. -TANYELİ, Uğur, “Malakari”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1992, s. 153.

¹⁹⁴ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya, 2017.

üzerinde hazırlandığı için bir tezhip hassasiyetinde çalışılmıştır. Tezgâhlarda hazırlanan ahşap parçalar, daha sonra kullanılacağı yerlere özenle monte edilmiştir¹⁹⁵.

Uygulamada ahşabın dokusuna doğrudan bir işlem yapılmaz. Ahşap, üzerine macun çekilmek suretiyle sadece fon gibi zemin malzemesi olarak kullanılır¹⁹⁶. Ahşabın dayanıklılığını sağlamak, aynı zamanda düz ve pürüzsüz bir zemin oluşturmak için kullanılan macun, klasik dönemde “ Osmanlı yağı ” denilen kaynamış bezir yağı, İngiliz beziri ve üstübeç¹⁹⁷, bazen bir miktarda mürdesenkle¹⁹⁸ belirli oranlarda karıştırılarak hazırlanır¹⁹⁹. Gürgen veya ceviz malzeme üzerine önce sülyen astar, ardından zemin boyası sürülür, böylece zemin rengi ve dayanıklılığı sağlanır. Zeminde kullanılan bezirle karışım yapılan sülyen boya, aynı zamanda ahşapta ve deride kurtlanmayı da önler. Desenin uygulanacağı yüzey, uygulamaya hazır hale getirildikten sonra, zemin üzerine hazırlanan desen kalıpları geçirilir. Tasarlanan renkler ve desenler fırça yardımıyla ve boyalarla tatbik edilir²⁰⁰.

Ahşap zemine uygulanan desenlerin renklendirme ve tahrir çekme işlemleri tamamlandıktan sonra üzeri ince, koruyucu bir sır tabakasıyla kaplanır. Sırlama işlemiyle tezyinatın uzun süre dayanıklılığı muhafaza edilir. Desenlerin ve malzemenin doğal afetler ve kasıtlı tahribat olmadığı sürece, dış etkenlere karşı korunması sağlanır²⁰¹.

Ahşap üstü kalem işleri, sivil ve dini mimaride tavan göbekleri, kapı ve pencere kanatları, minberler, vaaz kürsüleri, pervazlar, sundurmalar gibi pek çok alanda kullanılmıştır. Ancak ahşap üstü kalem işleri sadece ahşap malzemenin üzerinin motif

¹⁹⁵ BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Tezyinatında Kalem İşi” *Klasik Sanatlar Yıllığı 2015*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, s.134.

¹⁹⁶ BOZER, Rüstem, “Ahşap Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C.II, Ankara 2006, s.533.

¹⁹⁷ Üstübeç: Kursun beyazı da denilen beyaz, madeni bir maddedir. Boyamak ve beyaz boya yapmak için kullanılır. Ayrıca başka boyalara katılık vermek için de kullanılır. ARSEVEN, Celal Esad, “Üstübeç”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul 1983, s. 2182.

¹⁹⁸ Mürdesenk: Kursun oksit, boya imalinde kullanılır, Beyaz ve sarı çeşitleri vardır. ARSEVEN, “Mürdesenk”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.III, İstanbul 1983, s. 1482.

¹⁹⁹ KANTARCIOĞLU, A. Serda, “ Ahşap Üstü Kalem İşi Bezemelerin Koruma Yöntemi ”, *Türkiyemiz*, S.68, İstanbul 1992, s.45.

²⁰⁰ BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya, 2017.

²⁰¹ İRTEŞ, Semih, “ Kasımpaşa Piyale Paşa Camii’ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri ”, *Vakıflar dergisi*, S.XXI, İstanbul 1990, s.174.

ve renklerle süslenmesiyle değil; aynı zamanda “kündekâri”, “çıtakâri”, “aynalı tavan”, “şişe tavan” gibi farklı kesim ve çatma teknikleriyle veya ahşap çıtaların yardımıyla oluşturulan desen kurgusu neticesinde, değişik tarzda süsleme elemanı olarak da görülmektedir²⁰².

Anadolu’da bulunan, Samsun Göçeli-Gökçeli Cami, 1272 Afyon Ulu Camii, 1275 Sivrihisar Ulu Camii, 1299 Eşrefoğlu Camii, 1366 Kastamonu Kasaba Köyü Camii gibi ahşap üzeri kalem işi tekniğinin günümüze kadar ulaşabilen en eski örnekleri sayabiliriz²⁰³.

Ahşap üzeri kalem işi teknikleri içerisinde yer alan bir diğer üslup “Edirnekâri”dir. XIV - XIX. yüzyıllar arasında, Edirne’de üretilen her tür bezemeli ahşap işlerine *Edirnekâri-Edirne işi* denir²⁰⁴.

Edirnekâri bir üsluptur. Kalem işi tekniğinde bahsedilen fırça ve boya gibi malzemelerin kullanılmasıyla natüralist çiçek buketleri, meyve tabakları veya meyve resimlerinin ahşap malzeme üzerine lâke tekniğiyle uygulanmasıdır. Dolayısıyla ahşap üstü kalem işlerini “Edinekâri” olarak değerlendirmek yanlıştır. Ahşap üstü lâke tekniği Osmanlı’da XVII. yüzyıl öncesine kadar çok fazla örneği görülme-yen bir tekniktir. Oysa ahşap üzeri olarak tarif ettiğimiz bu teknik, imparatorlukta bu tarihten çok önce kullanılmaktaydı. Edirnekâri üslubu eserlerin XIV.yüzyıldan beri yapıldığına dair bilgiler²⁰⁵ bulunmakla birlikte, XVII-XIX yüzyıllar arasındaki dönemde ortaya çıktığı ve tüm Anadolu’ya yayılan bir ekol olduğu çoğunluk tarafından ifade edilen bir görüştür²⁰⁶.

²⁰² NEMLIOĞLU, Candan, “Göçeli(Gökçeli) Camii” I. *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri*, C. II, Konya 2001, s. 118-119.; BAYSAL, Ali Fuat, “Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İş Uygulamalı Hat Örnekleri”, *İstem*, S.23, Konya 2015, s.61-73.

²⁰³ BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii’nden Bir Örnek”, VII. *Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

²⁰⁴ ARSEVEN, Celal Esad, “Edirne İş”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul, 1983, s. 503; SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur, “Edirnekâri”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1992, s.73.; ÖDEKAN, Ayla, “Edirnekâri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul 1997, s.502.

²⁰⁵ TUNCAY, Rauf, “Edirne Sanat Eserlerindeki Süslemeler”, *Türk Kültürü, Türk Kültürünün Araştırma Enstitüsü*, S.2, Edirne 1964, s.228.

²⁰⁶ İREZ, Feryal, “Edirnekâri”, *Antik Dekor*, S.6, İstanbul 1990, s.96.

3. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ

3.1. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1.1. Tarihçe

Şerafeddin Camii, Alâeddin Tepesinin doğusunda²⁰⁷ merkez Karatay İlçesinde bulunan eski adı ile Konak Meydanı²⁰⁸, yedi adı ile Hükümet Konağı'nın kuzey cephesinde²⁰⁹, Mahkeme Hamamı'nın güneyinde²¹⁰ yer almaktadır. (Resim 9a)

Konya'daki Osmanlı dönemi eserleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Şerafeddin Camii'nin ilk inşa tarihini belirten bir kitabesi olmadığı için kim tarafından ve hangi tarihte yaptırıldığına dair kesin bilgi bulunmamaktadır²¹¹.(Resim 7a-7b-8)

Mevcut olan vakfiye ve tamir kitabesinde bulunan bilgilerden yola çıkarak caminin 1444 yılında Karamanoğlu İbrahim Bey II. tarafından tamir ettirilmiş, zaman içerisinde harap olmasından dolayı Konyalı Arızkade Mehmet Çavuş Eymür oğlu Memi Bey tarafından 1046H./1636 M. yılında yıktırılarak yeniden yaptırılmıştır²¹².

Şerafeddin Camii ticari hayatın canlı olduğu bir alanda inşa edilmiştir. Tarihi kayıtlardan ve XIX.yy. sonu, XX. yy. başlarında çekilmiş fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla etrafındaki yapılarla bir manzume görünümü içerisinde (Resim-9) Kuzeyinde Karamanoğulları dönemine ait Mahkeme Hamamı ile Osmanlı dönemine ait Ali Efendi Muallimhanesi, güneydoğu duvarına bitişik inşa edilen Selçuklu dönemine ait Şerafeddin Türbesi, batısında yer alan şadırvan ve Osmanlı dönemi eserlerinden olan Ziyaiye Medresesi ile bugünkü Özel İdare (Sanayi Nefise Mektebi) binaları ile çevrelenmektedir²¹³. (Resim 9b-9c-9d)

²⁰⁷ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁰⁸ KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Konya 2009.

²⁰⁹ AYTEKİN, Hanefi, *Tarihi Konya Rehberi 2003'ten Kuruluşuna Konya Belediye Başkanları*, Konya 2003.; MUHLİS, Ferit ve arkadaşları(faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.

²¹⁰ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.543.

²¹¹ KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Konya 2009.

²¹² KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.546.; ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.

²¹³ ATÇEKEN, Zeki, *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması (Konya Şer'iyye Sicillerine Göre)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

İbrahim Hakkı Konyalı camiyi;

“Arikzade olarak şöhret yapan Eymen oğlu Mehmed Çavuş isminde bir hayırsever tarafından yaptırıldığını, ayrıca caminin müstahdem maaşlarını ve yapının masraflarını karşılamak üzere de 260 bin akçe ayırdığını belirtir”. Bu paranın vakfını belirtemeden Mehmed Çavuş ölmüş, oğlu ve varisi Memi Çavuş ise babasının ayırdığı bu paraya el koymuştur. Paranın neması ile yapının masrafını ve müstahdemlerin maaşını öderken, paranın 170 bin akçesi ile cami civarında altlı üstlü bir çok hücreleri, dükkanları ve ahır olan bir han yaptırmış ve bunu yaptırmak üzereyken de ölmüştür. Memi Çavuş kendisine varis olarak oğlu Mustafa ve karısı Kamerşah binti Mustafa ve kızları Hatice ve Raziye'yi bırakmıştır. Mustafa varislerden kalan 90 bin akçeyi toplamış ve H. 1046/ M.1637 yılında bir vakfiye düzenlemiştir. Bu vakfiyeye göre cami görevlilerine ve caminin devamlı tamirini üstlenene verilecek ücretler belirlenmiştir. Vakfiyede düzenleyen olarak Arık-zade diye meşhur Memi Bey ibn Mehmed Çavuş zikredilmekte, fakat vakfiyenin devamında "müvekkillerimin murisi, evvela Mehmed Çavuş ibn Eymen hayatta iken hayırlı işler yapmaktan başka bir şeyi olmadığını iyi bilirler. Konya'da kutb'l-arifin Şeyh Şerefe'd-din Türbesine bitişik olan camii şerif günlerin geçmesiyle harabe olub, vakıfları yok olmağla zayi ve telef olub, ismi zikredilen Arık-zade Mehmed hayrat ve iyi işler yapmaya azimet ederek kendi malının iyisi ile mezkur camiyi kargir olarak yeniden güzelce_ mamur ve bina eyledi ...” şeklinde kaydetmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak Camii'nin 1590-1615 yılları arasında yapılmış olabileceğini ve vakfiyeyi düzenleyen kişinin torunu olması nedeniyle bunu düşündüğünü belirtir²¹⁴.

İbrahim Hakkı Konyalı caminin vakfiyesinin düzenlendiği tarihten önce yapılmış olabileceği konusundaki görüşünü 1-10 Recep 1088/ 30 Ağustos-8 Eylül 1677 tarihli kayıta belirtilen,

" ... Şerefeddin Camii demekle Ma'ruf Arıkzade Mehmed Çavuş'un bina eylediği Cami-i Şerif evkafına..." şeklindeki ifade ile yine bir başka kayıtdaki *"caminin*

²¹⁴ KONYALI, İbrahim, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

şark tarafında sahibü'l-hayrat Arık-zade merhum Mehmed Çavuş defn-olunduğu mahal" ibaresi ile de desteklemektedir²¹⁵.

Geçmiş dönemlerde caminin güney beden duvarından kuzeydoğuda yer alan minare hizasına kadar uzanan alanda mezarlık bulunsa da günümüzde mevcut değildir²¹⁶.(Resim-10a) Güneydoğu köşede mahruti bir kümbet yer almaktayken 1925'li yıllarda yıktırılmış²¹⁷ buraya sonradan Kûfi yazılı bir kitabe yerleştirilmiştir.

Metni:

1- شرف الدين جامع شريفى

Okunuşu:

“Şeref-ed-dîn Camii Şerifi 1046” yazılıdır²¹⁸.

Daha önceki dönemlerde yıkılan kümbet günümüzde tekrar yapılarak mevcudiyetini korumaktadır²¹⁹.(Resim-10b.)

Kuzey bölümü taç kapısından girildiğinde girişin iç yüzey alınlığında yapının 1881 yılında geçirdiği tamir kitabesi bulunmaktadır²²⁰. Konyalı Hattat Mahbub Efendi'nin imzasını taşıyan Arapça tamir kitabesinde;

“Bu camii şerifin ta'miri, bu beldenin (Konya'nın) ahalilerinden hayır sahiblerinin ve eşrafının himmeti ile 1299 yılında vaki olmuştur. Onu yazan el-fakir Mehmed el-Mahbub bin Mustafa Reşid el-arif bi Hamdi Zade Allah ona ve anne ve babasına af ve merhamet etsin.” yazılıdır²²¹.(Resim-34a-34b)

²¹⁵ KONYALI, İbrahim, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964. ;BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerefeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.; ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara, 1976.

²¹⁶ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.; KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²¹⁷ ATÇEKEN, Zeki, *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması (Konya Şer'iyye Sicillerine Göre)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

²¹⁸ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²¹⁹ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerefeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²²⁰ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.

²²¹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

Şerafeddin Camii'nin ilk inşası Anadolu Selçuklular'ı dönemine kadar gitmekteyse de yapının kesin yapım yılı ve mimarı hakkında kesin bir kaniya varmak oldukça zordur²²². Camiyi ilk olarak yaptıranın XII. yüzyılın sonları XIII. yüzyılda yaşamış olan Şeyh Şerafeddin adında bir kişidir. Şeyh Şerafeddin'in camiye güney yönden bitişik bir türbesinin bulunmasından yola çıkarak caminin banisi olabileceği düşünülmektedir²²³.

Vakfiyelerde yer alan bilgiler doğrultusunda tarihlendirilmeye gidildiğinde²²⁴ ilk olarak Devlet Hatun'un 611 H/ 1214 M. tarihli vakfiyesinde cami "*Şerefe'd- din Mescidi*" olarak zikredilmekte ve inşa tarihi olarak XII.yy. sonları ve ya XIII.yy. başları gösterilmektedir²²⁵.

Vakfiyede yer alan bir diğer bilgi ise, Evkaf defterinin 119. sayfasında kayıtlı sayfasında yer alan satın alma hüccetidir. Satın alma hüccetinde;

"Konya'nın köylerinden Kamertaş Köyü, içindeki binaları ile yüz altına satılmakta ve satıcı "Sa'deddin Sa'id ibni'l-merhum Bedrü'd-din Mahmud bin Yusuf ibn Şerefe'd-din Osman ez-zevvak" adıyla zikredilmektedir. Ne zaman öldüğü bilinmeyen Zevvak Şerefe'd-din Osman'ın türbesi ise caminin bitişiğinde bulunuyordu. ²²⁶ şeklinde bir ibare mevcuttur. (Resim 174)

Bir diğer belge ise 1046 H/1637 tarihli Arık-zade Memi Bey ibn Mehmed Çavuş'un vakfiyesinde geçen ibarede;

"Konya'da vâki Şeref Şirin Rahimehi'llahu teâla hazretlerinin türbe-i münevvereleri ittisalinde inşa buyurmuş oldukları Şerefe'd-din Camii demekle arif camii şerif... " şeklinde bahsedilmektedir²²⁷.

²²² ATÇEKEN, Zeki, *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması (Konya Şer'iyye Sicillerine Göre)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

²²³ ATADEMİR, Saip Ragıp, *Konya*, İstanbul 1932, s.53-54.

²²⁴ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²²⁵ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara, 1976.; KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.546.

²²⁶ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.546.

²²⁷ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

Selçuklu dönemine ait olan söz konusu yapı günümüze ulaşamamıştır. Günümüzdeki caminin beden duvarlarının çeşitli yerlerine yerleştirilmiş olan çinilerin Selçuklu dönemine ait olduğu düşünülmektedir²²⁸.(Resim-17)

Konya Vakıflar Müdürlüğünde bulunan Arapça Vakfiyede;

“ *Karamanoğlu İbrahim Bey “es-Sultanü'l-a'zam ve'l-hakani'l-muazzam Kahr-el bağat ve el mütemeddid asar ala es-selam ve el-müslimin sahib-el-hayrat. Ve el-hasenat zillullahi ale'l-alemin melcei's-süleha ve'l-alemin es-Sultan İbrahim ibnu'l-emir el-kebir el merhum el - mağfurun leh Muhammed ibn el-emir es-sa'id es-şehid Alaü'd-din el-Karamani”*

“1 Zilhicce²²⁹ 848/11 Mart 1445 tarihli Şerefeddin Camii Karamanoğlu İbrahim Bey tarafından ya esaslı şekilde onarılmış ya da yeniden yaptırılmıştır”²³⁰ ibaresi yer almaktadır.(Resim 171-172-173)

Vakfiyede bulunan bir kitabede İbrahim Bey’in Camiyi yaptırdığının mı yoksa tamir ettirdiğine mi dair şu beyan bulunmaktadır:

Metni:

الجا مع هز بناه بباطن قونيه المحروسة داخل القرب سوق الخيل الموسطنى
تخديدى

Okunuşu:

“*El-Camii'haza benahü bi batını Konya el-mahrusete dâhil el-kurbi Suki'lhayli el-müsta'ni ani't-tahdidi...*”

Konya'nın içinde At Pazarı yakınında yaptırdığı cami şeklinde ibareden her ne kadar yeniden yaptırıldığı anlamı çıkmakta ise de bunu esaslı bir tamir şeklinde olabileceği de ihmal dâhilindedir²³¹.

²²⁸ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.546.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerefeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²²⁹ Zilhicce: Ay takviminin on ikinci ayı, kurban ayı.; SAMİ, Şemsettin, *Kâmus-ı Tûrkî*, İstanbul 1989.

²³⁰ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Vakfiye Defterleri (VAD), nr. 2176/ 98.

²³¹ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Vakfiye Defterleri (VAD), nr. 2176/ 98.

1 Ramazan 881/ 18 Aralık 1476 tarihli vakıf tahririnde; "*Zikr olunan evkafın vâkıfı neslinden Hoca Paşa şer'i mütevefli imiş. Ber mucib-i vakfiye-i şer'iyeye-icihat-i tevliyet*" şeklinde kayıt bulunmaktadır. Bu tahrirde Şerafeddin Camisinin Konya'daki vakıfları şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1- *Hitabeti der tasarruf mevlana,*
- 2- *Bezzazlar dükkânlarının yeri 19 kıt'a,*
- 3- *Dükkân yerleri 60 kıt'a,*
- 4- *Meram vadisinde üç göz değirmen,*
- 5- *Debbağlar dükkânı yeri 2 kıt'a,*
- 6- *Dükkân yeri kıt'a~*
- 7- *40 kıt'a bağ.*

hasılı yekün 1116 olarak kaydedilmiştir²³².

Fatih devrine ait vakıf tahririnde ise Şerafettin Cami'sinin vakıfları şu şekilde belirtilmektedir:

- “1- *El an Hatip, Seyidi Mahmud,*
- 2- *Bezzazlar dükkânı,*
- 3- *Harab dükkân yeri*
- 4- *Konya'da Bezciler Hanı'nın bazı hisseleri,*
- 5- *4 kıta bağ,*
- 6- *Bezzazlar dükkânının yeri,*
- 7- *Üç göz değirmen,*

²³² *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Tapu Tahrir Defteri nr.1085, s.107.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, S.13, Konya 1999, s.119-253.*

8- *Abdürreşit'te yerdir*²³³.”

Kanuni devrine ait tapu tahrir defterinde Konya'daki Şerafeddin Camii vakıfları;

“1- 17 *dükkân*,

2- *Dükkân yerleri 17 kıt'a*,

3- *Üç göz değirmen*,

4- *Kervansaray*,

Hâsıl: senede 7888 olarak” belirtilmiştir²³⁴.

III. Murad Dönemine ait bir tahrir defterinde;

Metni:

وقف جامع شرف الدين در نفس قونيه ابراهيم بك بن محمد من اولاد قرمان تعمير ايتردكلرندن اوقافی
سبق ایتمشدر بر موجب وقفنامه المورخ تاریخی سنه خمس و اربین و ثمانم

Okunuşu:

“*Vakf-ı Camii Şeref-ed-din dâr-nıfs Konya İbrahim bek bin Mehmed min evladı Karaman tâmir ittirdiklerinden evkaf-ı sabıka etmişdir. Ber-mucib-i vakıfname el-mevruh-ı tarih-i sene hamse ve erbain ve semâne mie.*” (845H. 1441M)²³⁵ şeklinde bir bilgi mevcuttur.

Şerafeddin Camii'nin vakfiyesinde yer alan bilgilere göre yapı 11-20/Şaban 1046/8-17 Şubat 1637 tarihlidir. Bu tarihin camiinin bitiş tarihi olduğu hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Bazı belge ve bilgilerden yola çıkarak vakfiyenin düzenlendiği tarihten önce yapılmış olabileceği görülmektedir. Yapının inşa tarihine

²³³ UZLUK, F.Nafiz, *Fatih Devrinde Karaman Eyaleti Vakıfları Fihristi*, Ankara 1958, s.14.

²³⁴ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.; 387 numaralı *Muhasebe-i Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri*, 9,37/ 1530, Ankara 1996, s.27.

²³⁵ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964, s.549.

yakın olan 1677 yılındaki belge bunlardan biri olup, bu belgeye dayanarak caminin XVII. yüzyılın başlarında bir tarihte yapıldığını söylemek mümkündür²³⁶.

Süheyl Ünver'in "*Konya Defterleri*", kitabında Konya gezilerinde kaleme aldığı notlarında Şerafettin Camii'ne de yer vermiştir²³⁷. Kaldığı otelin odasından görünen caminin sulu boya resimlerini yapmış ve o dönemdeki mimari görünümünü resmederek tarihe tanıklık yapmıştır. (Resim-11)

Yılmaz Önge 2 Mart 1964 tarihli Konya Vakıflar Müdürlüğünde bulunan vakıf eski eser fişinde;

"İlk yapılışı XIII. asır. Bugünkü yapı 1636 M. inşaa edilmiştir. XVII. asırdaki yapıyı Konyalı Mehmet Çavuş yaptırmıştır. XIII. asırda yapılan camii 848H.1444M. yılında Karamanoğlu II. İbrahim bey tarafından onarılmıştır. XVII. asra ait orijinal nakışlar ortaya çıkarılmıştır."

Güneyinde yer alan XIII.yy'a ait kümbet şeklindeki türbesi belediye tarafından yeşil alan yapılması amacıyla 1925 yılında yıkılmıştır.

İbrahim Hakkı Konyalı yıkılan türbe hakkında;

"Caminin önündeki türbesi bugün ayakta kalan Selçuk kümbetlerinden bambaşka, müstesna ve eşsiz bir Selçuk tipi idi. Türbenin alt kısmı dört köşe idi. Sonra yüzleri sekizleşiyor ve daha sonra da mahruti kısım başlıyordu, Sekiz yüzünden dördünde kitabe denilen beyzi kemerler, dördünde birer pencere vardı. Yüzlerin dörtten sekize geçerken bıraktığı köşeler içten stalaktitlerle süslü idi. Kapısı kibleye açılıyordu. Altında bir cenazelik bordum katı vardı. Buradan dört mail menfez bodrumun bozuk havasını dışarıya verirdi derken, yıkılırken türbeyi gördüğünü, harç; taşı ve tuğlayı yekpare bir kaya haline getirdiğini, müşkilatla ve dinamitle

²³⁶MUHLİS. Ferit ve arkadaşları(faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.; KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Konya 2009.

²³⁷ ÜNVER, A. Süheyl, *Konya Defterleri*, (Yayına Hazırlayan Gülbin Mesera- Mine Esiner), Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2006.; ÜNVER, Süheyl, "Yetmiş Yıl Önce Konya", *Bellekten*, C. XXXI, S. 122, Ankara 1967, s.203.

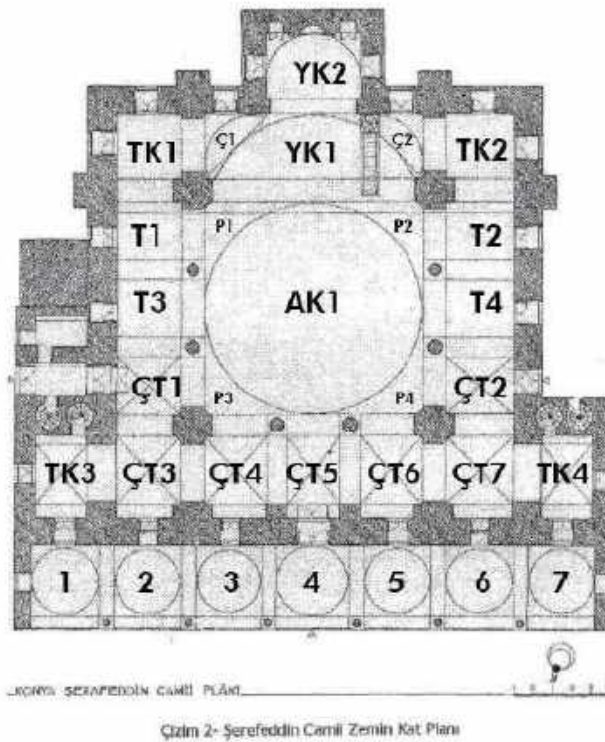
yıkılabildiğini, türbenin içinde ve kapısında yazılığın tarihi gösteren bir kitabenin olmadığını ve mescidin bunun kuzeyinde olduğunu belirtmektedir.”²³⁸

Şerafeddin Camii XII.yy’da Selçuklu büyüklerinden Şeyh Şerafettin Mesud tarafından yaptırılmış. Karamanoğlu İbrahim Bey tarafından onarılmıştır. Tamamen yıkılan camii 1636 yılında Osmanlı mimari tarzında yeniden yaptırılmıştır. 1977 yılında kültür varlığı olarak tescil edilmiştir. 1983, 1989, 2001 ve 2005 yıllarında Kültür Bakanlığı Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu karar ve raporları ile çeşitli restorasyonlar geçirmiştir.

²³⁸ AKÇAY, İlhan, “Şerafettin Camii”, Türk Yurdu, C.4, S.5, Konya 1965, s.37-40.

3.2. KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Şerafeddin Camii merkezi kubbeli Osmanlı camilerinde uygulanan plan şemalarından, merkezi kubbesi tek yönden yarım kubbe ile desteklenen grup²³⁹ içerisinde yer alır. (Resim-13)Yarım kubbe, merkezi kubbenin güneyinde yer almış, mihrap bölümü beden duvarından dışarı taşırılmıştır. Kuzey, doğu ve batı yönlerde olmak üzere üç adet girişi bulunmaktadır. Kuzeyde, taç kapının bulunduğu bölümde yedi adet kubbe ile örtülmüş son cemaat mahalli yer almaktadır²⁴⁰. (Resim-14)



Çizim 1: Konya Şerafeddin Camii Planı²⁴¹.

Harimin kuzey bölümü ve son cemaat mahalli aynı genişlikte iken diğer bölümlere doğru daralan ters T planı şeklinde uygulama görülmektedir²⁴². Geniş bölüm ile daha dar tutulan batı cephenin birleştiği bölümde batı cephe yan girişi

²³⁹ ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986.

²⁴⁰ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁴¹ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁴² AKÇAY, İlhan, "Şerafeddin Camii", *Türk Yurdu*, C.4, S.5, Konya 1965, s.37-40.

bulunmaktadır. Batı cephesi girişinde ahşap malzeme ile camekân şeklinde düzenlenen kırma çatılı giriş yer alır²⁴³.(Resim-15)

Batı cephenin güney tarafında, kubbe yükünü zemine aktaran payanda kemerinin oturtulduğu dikdörtgen formlu payanda²⁴⁴ sistemi bulunur. Aynı uygulama doğu cephede de yer almaktadır²⁴⁵. (Resim-16)

Batı cephesi beden duvarı zemine yerleştirilmiş dört sıra kesme taş üzerine, tuğla ve kesme taşların belirli bir düzende dizilmesiyle elde edilen XV.yy mimari özeliği olan almaşık duvar düzeninde yapılmıştır²⁴⁶. Cephe yüzeyinde çini süslemeler yer alır²⁴⁷. Plaka halinde yerleştirilmiş çini parçalarda rumiler ve geometrik kompozisyonlar görülmektedir²⁴⁸.(Resim- 17)

Batı cephede aynı doğrultuda birbirinden farklı dört sıra pencere sistemi yer alır. En alt sıradaki pencereler dikdörtgen formlu olup, yekpare taşlardan oluşan çerçeveye sahipken, bu bölümün üzerinde yer alan dikdörtgen formlu daha küçük yapılan pencereler tuğla örgülü büyük kemer açıklıklarının içerisine yerleştirilmiştir. Üçüncü sıradaki pencereler ikinci sıraya göre biraz daha büyük olup, taş ile çerçevelenmişlerdir. Tepe penceresi şeklindeki en üstteki pencereler alçı içlikli, sivri kemerlidir²⁴⁹.(Resim-18a-18b)

Güney cephesi beden duvarında diğer cephelerdeki duvar örgü ve pencere sistemi kullanılmıştır. Mihrap bölümünün dışarı taşırıldığı bölümde farklılık gözlemlenmektedir. Bu bölümde malzeme ve işçilik diğer cephelerden farklıdır²⁵⁰. Bunun nedeni 1924 yılına kadar cephenin doğu bölümüne bitişik bir kümbetin mevcut

²⁴³ MUHLİS. Ferit ve arkadaşları(faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.; KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁴⁴ Payanda: Duvarın dışı doğru eğilmesini önlemek amacıyla, karşı yönde inşa edilen destekleme sistemi.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.241.

²⁴⁵ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerefeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁴⁶ AKÇAY, İlhan, "Şerafettin Camii", *Türk Yurdu*, C.4, S.5, Konya 1965, s.37-40.

²⁴⁷ KOLAS, Hasip Celil, *Gez Dünya'yı Gör Konya'yı*, Konya 1995, s.65.; KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁴⁸ KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Konya 2009.

²⁴⁹ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerefeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁵⁰ KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Konya 2009.

olduğu bilinmekle birlikte, söz konusu yapı bu tarihlerde meydan düzenleme çalışmaları nedeni ile yıkılmıştır²⁵¹. Bundan dolayı kümbetin cami ile bitişik olduğu yer diğer kısımlar gibi almaşık teknikle örülmekle birlikte işçilik farklıdır. Kümbet Selçuklu dönemi mimari özellikleri taşımaktadır²⁵². Güney cephede de duvar yüzeyine yerleştirilmiş çiniler ve (Resim 19-20) pencere sistemi batı cephedeki ile benzerlik göstermektedir²⁵³. (Resim-10b.)

Şerafeddin Camiinin doğu cephesi diğer cephe düzenlemelerinden farklılık göstermektedir. Minare kaidesi dahil olmak üzere kesme taş duvar örgüsüne sahip cephenin batı cephedeki gibi güneye doğru daralan bölümde almaşık duvar örgüsü uygulanmıştır. Cephedeki pencere sistemleri birbirinden farklılık gösterir²⁵⁴. Bu farklılıklardan ve cephe üzerinde gözlemlenen dilatasyonlardan²⁵⁵ dolayı bu bölümün yapıya daha sonraki dönemlerde son cemaat mahalli yapılırken eklenmiş olabileceği fikrini ortaya çıkarmaktadır²⁵⁶. (Resim-21)

Yapının minaresi H.1264/M.1847 ve H.1290/M.1873 yıllarında yıkıldığı belirtilmekle birlikte günümüzdeki minaresinin kesin yapım tarihi bilinmemektedir²⁵⁷. Minarenin II. Meşrutiyetten önce yapıldığını belirten kaynaklarda bulunmaktadır²⁵⁸. (Resim 22-23)

Batı cephedeki payanda ve payanda kemerinin bulunduğu uygulamanın benzeri bir düzenleme doğu cephede de bulunur. Doğu cephede de bir giriş söz konusudur. Önünde ahşap sundurma bulunan girişin hemen üzerinde, iki parçalı

²⁵¹ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.

²⁵² ÖNKAL, Hakkı, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara 2014.

²⁵³ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁵⁴ AKÇAY, İlhan, "Şerafettin Camii", *Türk Yurdu*, C.4, S.5, Konya 1965, s.37-40.

²⁵⁵ Dilatasyon; bir yapının çok uzun ve büyük olması ya da farklı kat sayısına sahip bölümlerden oluşması nedeniyle strüktürel sistemin tek parçadan yapılamaması sonucu oluşan farklı parçaların birbirlerine birleştikleri çizgiye denir.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.86-87.

²⁵⁶ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁵⁷ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.; MUHLİS. Ferit ve arkadaşları(faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.

²⁵⁸ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

mermer üzerine kabartma olarak yazılan üç satırlık bir ayet ve bir hadis mevcuttur.(Resim-24-25)(4.2)

Şerafeddin Camii kuzey cephesinde son cemaat mahalli bulunmaktadır. Altı adet sütunun yuvarlak kemer sistemi ile bağlanarak oluşturulan yedi açıklıklı son cemaat mahallinde doğu ve batı cephe pencereleri sistemi ile kapatılmıştır. Kuzey taç kapı girişi doğrultusunda bulunan orta bölüm diğer bölümlerden daha yüksek tutularak kuzey giriş vurgulanmıştır. Diğer pek çok Osmanlı cami mimarisinin yer alan bu uygulama Şerafeddin Camiinde de görülmektedir²⁵⁹.(Resim-26)

Harim taç kapısına geçit veren aralığın yanlarındaki sütunların başlıkları mukarnaslı, diğerleri ise Türk üçgeni şeklinde yapılarak giriş bölümü vurgulanmıştır. Son cemaat mahallinde bulunan yekpare mermer sütunların başlıklarında, alçak kabartma olarak Mühr-ü Süleyman, çintemani, çarkıfelek, rozet ve lalelerden gibi motiflerden oluşan bezeme unsurları görülmektedir. (Resim-27-28a-28b)

Son cemaat mahalli ile harim bölümünü ilişkilendiren taç kapının sağında ve solunda üçer adet dikdörtgen formlu pencere açıklığı bulunmaktadır. Pencere sistemlerinden iki tanesi yuvarlak kemer formu içerisine yerleştirilmiş pencereler klasik anlayışa uygun olarak mukarnas kavsaralı mihrabiye²⁶⁰ formunda tasarlanmıştır²⁶¹. (Resim-29) Pencereler mermer çerçeve içine alınmış üst kısmında iki renkli taş uygulamasının yer aldığı alınlık ile nihayetlenmiştir. Pencerelerde lokma demirli kafesler yer almaktadır²⁶². Kemer kilit taşlarında çarkıfelek, Mühr-ü Süleyman ve dilimli rozet²⁶³ motifleri yer almaktadır.

²⁵⁹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁶⁰ Mihrabiye: Taç kapı nişinin yan duvarlarında yer alan süslü küçük nişler.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.208.

²⁶¹ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁶² Pencere Lokmaları- Lokmalıklı Parmaklık; Birbirlerine köşeleri pahlanmış küp biçimli demir öğelerle bağlanmış yatay ve düşey yuvarlak kesitli demir çubuklardan oluşan Osmanlı parmaklığı.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.192.

²⁶³ Rozet; Dairesel ve genellikle üsluplaştırılmış bezeme ögesi.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.261.

Son cemaat mahalli kurşun kaplı yedi adet kubbe ile örtülmüştür. Tamamen kesme taş ile inşa edilen son cemaat yerinde, orta bölümün ön kısmı duvarın yükseltilmesiyle yine vurgulanmış, kemer boyunlarında metal gergilere yer verilmiştir. Girişin sağında ve solunda yer alan sütunler ile ayrılmış bölümlerde üçer adet pandatiflerle geçilen kubbeler yer alırken, taç kapı doğrultusunda yer alan bölümün üzerinde, içeriden tekne tonoz, dışarıdan ise diğerlerinde olduğu gibi kubbe uygulaması görülmektedir²⁶⁴. (Resim-30)

Şerafeddin Camii harim taç kapısı oldukça sadedir. Cümle kapısının kesme taş ile çevrilmiş olup, silmeler ile hareketlendirilmiştir.(Resim-31) İki renk mermer uygulamasının yer aldığı basık kemerli dikdörtgen formlu girişin üzerinde dikdörtgen pano içerisinde ve yazı şeridinin üzerinde yer alan sivri kemerli üçgen alınlıkta sülüs hatlı Arapça yazılar yer almaktadır.

Üçgen formlu pano içerisinde yer alan yazıda;

Metni:

1- بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَنَسْتَعِیْنِ

Okunuşu:

“Bismillâhirrahmanirrahîm ve nesteîn.²⁶⁵”

Anlamı:

“Rahman ve Rahim Olan Allah’ın Adı ile. Allah’a çok ibadet etmek için O’ndan yardım talep etmek.” yazılıdır.(Resim-32)

Kuzey taç kapı üzerinde yer alan dikdörtgen formlu pano içerisinde yer alan yazıda;

Metin:

1- ما شاء الله فا نظر الى اثار رخدم الله صدق العظم

²⁶⁴ ÖNDER, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Ankara 1976.

²⁶⁵ *Ku’an-ı Kerim*.

Okunuşu:

“*Mâşâallah fenzur ilâ âsâri rahmetillâhi sâdik el-âzâm*”

Anlamı:

“*Allah'ın rahmetinin eserlerine bir bak.*” yazılıdır²⁶⁶. (Resim-33)

Kemer kilit taşında kabartma rozetler yer almaktadır.(Resim-33a.)

Şerafeddin Camii harim bölümü merkezi kubbeli Osmanlı camilerinde uygulanan plan şemalarından, merkezi kubbesi tek yönden yarım kubbe ile desteklenen grup²⁶⁷ içerisinde yer almaktadır. Şerafettin Camii'nin merkezi kubbesi dört adet fil ayağının birbirine büyük sivri kemeler ile bağlanmasıyla oturtulmuştur. Ana kubbeye geçişte dört adet pandantif²⁶⁸ kullanılmıştır²⁶⁹. (Resim-35a-35b-35c-)(Çizim-2-4-5)

Merkezi bir kubbe ile örtülen harim bölümü doğu, batı, kuzey yönlerde kadınlar mahfili ile çevrelenmektedir²⁷⁰.(Resim-36a-36b) Büyük fil ayakların arasında daha küçük boyutta doğu, kuzey ve batı yönlerde çokgen ve daire formlu ikişer adet ayak bulunmaktadır. Ayak ve sütun başlıklarında Türk üçgenleri ve rumilerden oluşmuş alçak kabartma şeklinde tepelik formları kullanılmıştır. Sütun başlık ve kaidelerinin gövde ile birleştiği noktalarda metal bilezikler bulunmaktadır²⁷¹.(Resim-37a-37b)

²⁶⁶ *Ku'an-ı Kerim, Rum Suresi, 50.Ayet.*

²⁶⁷ ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 2014.

²⁶⁸ Pandantif; Geçiş ögesi. Kare planlı bir duvar sistemine kubbenin oturtulmasını sağlar. Bu amaçla köşelerde oluşturulan üçgen biçiminde iç bükey parçalara pandantif denir.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.236.

²⁶⁹ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerafeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.; *Konya İl Merkezi Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri*, Konya Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı Yayınları, Konya 2010, s.250-255.

²⁷⁰ BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek”, *VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

²⁷¹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerafeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

Büyük ayakları birbirine bağlayan kemerler sivri, ayakları duvarlara bağlayan kemeler ise yuvarlak kemer formundadır. Ayaklar ve duvarlara atılan kemerler arasında metal üzengiler(metal gergiler) bulunmaktadır²⁷².

Mahfillerin alt bölümü ayaklardan beden duvarına doğru atılan kemerler ile bölünmüş, güneydoğu ve güneybatı köşelerdeki altı bölüm tekne-aynalı tonoz ile kuzeybatı, kuzeydoğu ve kuzey yönlerdeki bölümler çapraz tonozlar²⁷³ ile örtülmüştür²⁷⁴.(Resim-38)

Harim bölümü orta alanına revak şeklinde açılan kadınlar mahfili katına zemin kattan iki farklı şekilde çıkmaktadır. Çıkış merdivenlerinden biri, kuzeyde bulunan maksure kubbenin dışa taşan bölümlerinin güney duvarı içerisine yerleştirilen merdiven ile sağlanmaktadır. Mahfil katına diğer çıkış ise batı giriş bölümünde yer alan camekânlı²⁷⁵ bölümün kuzey duvarı içerisinde bulunan merdiven sistemidir²⁷⁶.

Mahfil katında ayaklar arasına yerleştirilen beşer adet yekpare mermerden oluşan sütunlar birbirlerine ve fil ayaklarına kemerler ile bağlanmış ve bu şekilde revak sistemi oluşturulmuştur. Mahfil katındaki sütunlar tek ve ikiz sütun demetleri şeklindedir. Sütunlar hem birbirlerine hem de beden duvarlarına sivri kemerlerle bağlanmıştır.(Resim-39) Kemerlerde iki renk kalem işi süsleme ve sütun başlıklarında Türk üçgenleri²⁷⁷ yer almaktadır²⁷⁸.

²⁷² ÇETİNARSLAN, Mustafa, *Konya Camilerinde Mahfiller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005.

²⁷³ Tonoz; Örgü teknikleri kullanılarak inşa edilmiş, kagir, eğrisel yüzey ya da yüzeylerden oluşan mimari örtü ögesi.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.305.

²⁷⁴ KARPUZ, Haşim, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya*, C. 1, Ankara 2009, s. 280.

²⁷⁵ Camekân; Dükân vitrini. Türk hamamlarında soyunma kesimi. Soyunmalık. Ayrılmış bölüm.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.64.

²⁷⁶ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerefeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁷⁷ Türk Üçgeni; Kare planlı mekân üzerine kubbe oturtulmasını sağlayan geçiş ögesi. Kubbe eteğini ters ve düz üçgenlerle saran yumuşak bir geçiş sağlayan geçiş ögesidir.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.311.

²⁷⁸ MUHLİS. Ferit ve arkadaşları (faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.

Mahfil katının üst örtüsünde, güneydoğu, güneybatı köşeler ve kuzey bölümünün dışarı taşan bölümü kubbe, diğer alanlar ise çapraz tonoz ile örtülmüştür. Kubbelere geçişlerde pendentifler kullanılmıştır²⁷⁹.

Kadınlar mahfilinde tek sütunların üzerinde bulunan alanlarda, ajur tekniğinde ve geometrik bezemelerin hakim olduğu yuvarlak formu mermer plakalar bulunmaktadır²⁸⁰. (Resim-39)

Camide yer alan bütün kemerler beden duvarlarına istinat ettirilen profilli konsollara oturtulmuştur. Fil payeler ile kuzey duvardaki payandalarda da benzer formu profiller bulunmaktadır. Kubbe eteğini oluşturan dairesel alanın altı da profillerle süslenmiştir. Kubbe eteğinde yuvarlak kemerli sekiz adet pencere sistemi yer almaktadır²⁸¹. (Resim-40)

Yapının üst örtü sisteminde ana kubbeye güney yönden bağlanan yarım kubbeli bölüm yer almaktadır. Yarım kubbeye geçişte çeyrek kubbeler(tromp) kullanılmıştır. Başlangıç noktaları mukarnaslı konsol şekline dönüştürülmüş etek kısmına ise ikinci geçiş ögesi olarak üçgenler yerleştirilmiştir²⁸². Bu bölümler içerisinde sıva üzeri kalem işleri²⁸³ bulunmaktadır.

Güney beden duvarından dışarı taşırılmış mihrap bölümünün üst örtüsünde yarım kubbe yer almaktadır²⁸⁴. Yarım kubbe eteğinde Türk üçgenleri ile geçiş ögesi oluşturulmuş bu alanların içerisi kalem işleri ile bezenmiştir. Mihrap bölümünde yer alan pencerelerde alçı süslemeler yer anlamaktadır. Pencerelerin alt bölümünde bulunan nişler ahşap kapaklı dolap şeklinde düzenlenmiştir²⁸⁵. Mihrap bölümünde yer alan kemerin başlangıç kısımlarında antik dönem süslemesinde yer alan kenger

²⁷⁹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁸⁰ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerefeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.210.

²⁸¹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

²⁸² KARPUZ, Haşim, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya*, C. 1, Ankara 2009, s. 280.; *Konya İl Merkezi Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri*, Konya Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı Yayınları, Konya 2010, s.250-255.

²⁸³İRTEŞ, M. Semih, "Süsleme Sanatımız- Kalem İşlerimiz ve Teknikleri", *Kök*, S. 20-21-22, İstanbul 1982, s.47-51.

²⁸⁴ *Konya İl Merkezi Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri*, Konya Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı Yayınları, Konya 2010, s.250-255.

²⁸⁵ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1964.

yapraklarından²⁸⁶ oluşturulmuş başlıklar yer almaktadır. Bu düzenleme geç dönem yapılarında oldukça sık olarak gözlenmektedir²⁸⁷.(Resim 41-42)

3.2.1. Mihrap

Mermer malzeme kullanılarak yapılan mihrap sadedir. Mihrabı dıştan içe doğru profilli kuşaklarla oluşturulan çerçeveler meydana getirilmiş, ortada yer alan nişin üst kısmı mukarnas kavsaralı olarak tasarlanmıştır. Mukarnas sırasının başlangıcında her bir yüzeye birer adet olmak üzere kabartma olarak rozet yerleştirilmiş, bunun da alt kısmına püskül motifleri işlenmiştir. Mihrabın üst kısmı taç şekline dönüştürülmüş ve burada da kabartma olarak yapılan büyük rumi motiflerden oluşan süslemeye yer verilmiştir. Taç'ın altında, mihrabın çerçevesine oturtulan kısımda da yine bir kuşak şeklinde palmet motifleri bulunur.(Resim 43-44)

3.2.2. Minber

Mermer minberi oldukça sadedir. Sade bir taç kısmı bulunan basık kemerli kapıdan merdivenler ile köşk kısmına çıkılmaktadır. Köşk kısmı sivri kemerlerle birbirlerine bağlanan sütunlarla oluşturulmuş, üzeri çokgen kaideli konik bir külahla örtülmüştür. Köşkün kısmının altında yer alan bölüm sivri kemeler ile geçiş alanı halinde düzenlenmiştir. Üçgen formlu minber gövde bölümünün profillerle çerçevelenen yan yüzlerinin alt kısmında yer alan süpürgeliklerinde sivri kemerli dörder adet açıklık oluşturulmuştur. (Resim-45)

3.2.3. Müezzin Mahfili

Yapı içerisinde yer alan ahşap müezzin mahfili harimin üstünü örten ana kubbeyi taşıyan fil ayaklardan kuzeybatıdaki ayağa, güneydoğu yönünden

²⁸⁶ Kenger Yaprığı; Yaban enginar yaprağı. Akant.; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s.164.

²⁸⁷ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerefeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.210.

birleşmiştir²⁸⁸. (Resim-137-138) 4.10x4.10 m.lik kare bir alan oluşturan mahfile büyük ayağın içinden çıkılmaktadır. Mahfile 0.70x3.10 m.lik bir birim daha ilave edilmiştir. Güney yönde iki adet dikme mahfile destek olmaktadır. Müezzin mahfilini zeminden 3.45 m. yüksekte yapılmıştır²⁸⁹. Kuzeybatıda ana ayağa, kuzeydoğu ve güney batı köşelerde ikinci kat mahfiline destek olan sekizgen ayaklara ve güneydoğuda kare formlu mermer sütunla taşınmaktadır²⁹⁰.

Ayaklar arasına atılan kirişler ile tavan döşemesinin oturacağı sistem sağlanmıştır. Döşemenin oturduğu kirişlerin uç kısımları konsol şeklinde taşınarak uçları dilimli şekilde pahalanmıştır.²⁹¹(Resim-139)



²⁸⁸ BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

²⁸⁹ ÇETİNARSLAN, Mustafa, *Konya Camilerinde Mahfiller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005.; KARPUZ, Haşim, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya, C. 1*, Ankara, 2009, s. 280.

²⁹⁰ BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, "Konya Şerafeddin Camii", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 1999, s.119-253.

²⁹¹ BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

3. 3.KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ KALEM İŞİ TEZYİNATI

3.3.1. ŞERAFEDDİN CAMİİ HARİM BÖLÜMÜ KALEM İŞİ SÜSLEME KOMPOZİSYONU

Şerafeddin Camii harim bölümü üst örtüsünü oluşturan ana kubbede tezyini sanatlar içerisinde yer alan sıva üzeri kalem işi süsleme yer almaktadır. Harim bölümünde süsleme, merkezi ana kubbe ve kubbeye geçişte kullanılan pandantifler ile doğu, batı ve kuzey yönlerde yer alan perde duvar yüzeylerinde²⁹², yarım kubbe, çeyrek kubbe ve kemerlerde, tonozlarda, müezzin mahfelinde kalem işleri yer almaktadır.(Resim-46)(Şekil-3a-3b)

3. 3.KONYA ŞERAFEDDİN CAMİİ KALEM İŞİ TEZYİNATI

3.3.1. ŞERAFEDDİN CAMİİ HARİM BÖLÜMÜ KALEM İŞİ SÜSLEME KOMPOZİSYONU

3.3.1.1. Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşİ Süsleme Kompozisyonu(AK1)

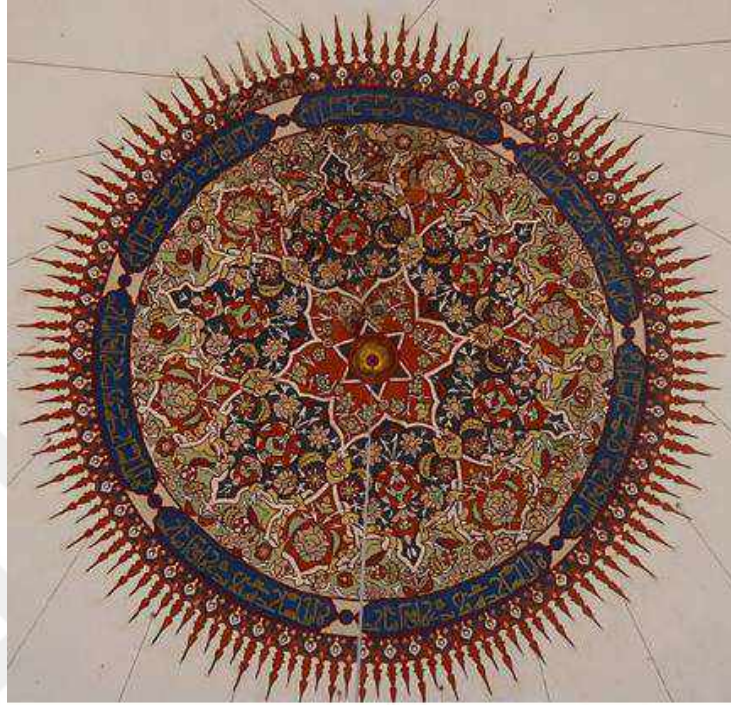
Konya Şerafedin Camii harim bölümünün üst örtüsünü oluşturan ana kubbede süsleme kompozisyonunu; bitkisel-goncagül, sade ve dilimli yaprak, merkezsiz hatayi, yönlü hatayi-, natüralist çiçekler ve rumi- sade rumi, dandanlı rumi, tepelik- kökenli motifler ve kufi yazı kuşağı oluşturmaktadır.(Resim 47-48)(Çizim 1-AK1)

Motifler yapı itibari ile kıvrımlı, düz ve kırık çizgilerden meydana gelmektedir. Motiflerde kırmızı, sarı, lacivert, beyaz, yeşil, pembe gibi renkler kullanılmıştır.(Resim-49)

Kubbede yer alan süsleme kompozisyonunda, birim alanda motifin büyüklüğü hesaplanmış daha sonra ana ve diğer motifler kompozisyon içerisine dahil edilmiştir.

²⁹² Perde duvar; Kendisi taşıyıcı nitelikte bulunmayan, görevi yalnızca iç mekan ile dış mekanı ayırmak olan ve yapının ana strüktürüne asılarak taşınan ince dış duvar,; SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.242.

Motifler ahenk oluşturacak şekilde zemine dengeli bir şekilde dağıtılarak yerleştirilmiştir.



Resim 47: Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.

Merkezi kubbe içerisinde yer alan 1/6 simetrik desenler²⁹³ özelliği gösteren kompozisyon şeması beş kademedir oluşmaktadır.(Çizim 6-7)

Birinci kademe, kubbe merkezinde yer alan dairesel bir form ve bunun devamında yer alan altı kollu yıldız motifinden oluşan geometrik başlangıç bölümü görülür.

Geometrik kompozisyonun etrafını çevreleyen rumi, merkezsel hatayı ve yönlü hatayilerin yer aldığı kahverengi zemin rengi üzerine yeşil ve sarı renklerde yerleştirilen motifler, rumilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla oluşturulan altı kollu yıldız formunda kapalı bir paftadan meydana gelmektedir.

²⁹³ BİROL, Ayan İnci, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarım Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2002, s.111.

İkinci kademe olarak devam eden bölüm, birinci kademedeki kapalı formun ucunda yer alan tepelik motifi ile devam etmektedir. Tepelik formunun bitiş noktasında sağ ve sol yönlere devam eden rumiler diğer tepelik motiflerinin üzerinden çıkan rumiler ile birleşmiş ve zeminde lacivert rengin kullanıldığı altı adet şemse formunu anımsatan paftayı oluşturmuştur. Paftalar içerisinde yer alan merkezsel hatayı, yönlü hatayı, goncagül, natüralist çiçek ve yaprak motifleri sarı, kahverengi ve yeşil renklerde boyanarak kompozisyon içerisinde yerleştirilmiştir.

Üçüncü kademede yer alan bölümü ise rumiler ile meydana getirilmiş kahverengi zemin rengine sahip altı adet şemse formunu anımsatan paftalar oluşturmaktadır. Bu paftaların içerisinde beyaz, yeşil, pembe ve sarı renklerin kullanıldığı yönlü hatayı, dilimli yapraklar ve goncagüller yerleştirilmiştir. Kapalı formların çevresinde bir sonraki kademeye dek devam eden, yeşil zemin rengine üzerine sarı, kahverengi, beyaz ve pembe renklerin kullanıldığı, merkezsel hatayı, yönlü hatayı, dilimli ve sade yaprak motiflerinin yerleştirildiği kompozisyon yer almaktadır.

Dördüncü kademe olarak adlandırdığımız bölümde lacivert zemin rengine sahip yazı hattının yer aldığı yedi adet yazı kartuşu bulunmaktadır.(Resim 1-2)Bu kartuşların içerisinde çiçekli küfi şeklinde tatbik edilmiş hat yer almaktadır.(Resim-50)

Beşinci kademe olarak adlandırdığımız bölüm tığlar ile nihayetlendirilmiştir. Yazılı süslemenin ardından devam eden bu bölümde rumilerin çeşitli noktalarda birleşip ayrılmasıyla tepelik formu tığlar yer alır. Bu kademede yer alan kompozisyonda diğer bölümlerle bütünlük ve ahenk sağlayacak şekilde kahverengi, lacivert gibi renkler kullanılmıştır.(Resim-51)

Harim bölümü üst örtüsünde yer alan ana kubbeye geçişte yivli kubbe kasnağı kullanılmıştır. Kubbe kasnağının üst bölümüne iç mekânın aydınlatılması ve harim bölümündeki yüksekliği artırmak için kubbe eteğine sekiz adet pencere açılmıştır.

Sıva üzeri kalem işi tekniği ile bezenmiş yuvarlak kemerli pencere açıklıkları caminin diğer bölüm pencerelerinde kullanılan süsleme kompozisyonu ile benzerlik göstermektedir. Ahşap çerçeveli cam pencere kanatları yuvarlak kemer formunda yapılmıştır. Rumilerden meydana gelen tepelik formlarının yan yana dizilmesi ile elde

edilen bordür, yeşil, siyah ve kahverengi ile renklendirilmiştir. Bordür üzerinde yer alan kahverengi ve siyah renklerde merkezsiz hatayi ve tepelik formları ile oluşturulmuş tığlar bulunmaktadır.(Resim-80)(Çizim -34a)

3.3.1.1.2.Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı (YK1)

Merkezi bir kubbe ile örtülü harim bölümü, güney yönden yarım kubbe ile genişletilmiştir.(Resim-52)(Çizim 1-YK1)



Resim 52: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.

Yarım kubbe içerisinde de sıva üzeri kalem işi süsleme yer almaktadır. Bu bölümde bulunan tezyinata 1/2 simetridir.

Harim bölümünün güney yönünde yer alan yarım kubbede süsleme kompozisyonunu; yazılı, bitkisel, sade ve dilimli yaprak, merkezsiz hatayi, yönlü hatayi- ve rumi- sade, dandanlı, kanatlı rumiler, tepelik- gibi motifler oluşturmaktadır. Kubbede yer alan süsleme kompozisyonunda, birim alanda motifin büyüklüğü hesaplanmış daha sonra ana ve diğer motifler kompozisyon içerisine dahil edilmiştir. Motifler ahenk oluşturacak şekilde zemine dengeli dağıtılarak yerleştirilmiştir.

Kompozisyonda zemin rengi olarak mavi ve kırmızı renkler gözlemlenirken motiflerde de kompozisyonun bütünlüğünü ve ahengini sağlayacak kırmızı, açık ve koyu kahverengi, sarı, beyaz gibi renkler kullanılmıştır.

Yarım kubbede yer alan süsleme kompozisyonu beş kademedен oluşmaktadır. (Çizim -9)

Birinci kademeде yarım kubbe orta noktasında yer alan mavi zemin rengine sahip bölümdür. İki adet ruminin sağ ve sol yönlere S-C kıvrımları yaparak devam etmesiyle başlamaktadır.

İkinci kademeyi kırmızı zemin rengine sahip pafta oluşturmaktadır. Beyaz ve sarı ile renklendirilmiş iki adet ruminin oluşturduğu paftanın içerisinde; sade ve katmerli merkezsel hatayiler, yönlü hatayiler, goncagül, sade ve dilimli yapraklar, sade, dendanlı ve kanatlı rumiler, rumilerden meydana gelen tepelik motifleri kullanılmıştır.(Resim-53)

Üçüncü kademe, mavi zemin rengine sahip paftadan oluşmaktadır. beyaz ve sarı ile renklendirilmiş rumi kıvrımların devam ettiği pafta içerisinde sade ve katmerli merkezsel hatayiler, yönlü hatayiler, sade ve dilimli yapraklar, sade, dendanlı ve kanatlı rumiler yer almaktadır.

Dördüncü kademe olarak adlandırdığımız bölümde, mavi zemin rengi üzerine, sarı ve kırmızı renklerin tatbik edildiği yazı kuşağı oluşturulmuştur. Bu bölüm içerisinde yer alan yazı kuşağında sarı renk kullanılarak İhlas Suresi kırmızı renk ile Kevser Sureleri sülüs hat'la yazılmıştır. (Resim-54)

Beşinci kademe olarak adlandırıldığımız bölüm yazı kuşağının devamında yer alan yarım kubbe eteğini oluşturmaktadır. Bu bölümde yer alan kalem işi süsleme kompozisyonu, beşgen formlu motiflerin içerisine yerleştirilen üçgen ve tepelik formları ile elde edilen tığlardan meydana gelmektedir. Mavi zemin rengi üzerine kırmızı, beyaz ve kahverengi gibi renkler kullanılmıştır.(Resim-55)

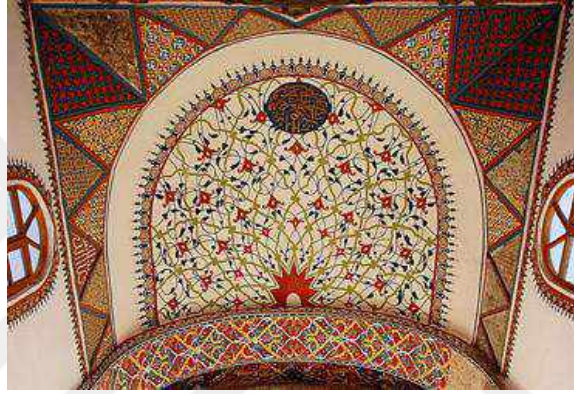
3.3.1.1.3.Mihrap Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı(YK2)

Harimin güney yönünde yer alan mihrabın bulunduğu bölüm beden duvarından dikdörtgen formlu bir mekân olarak dışarı taşırılmıştır. Güney beden duvarından dışarı taşırılan bu bölümün üst örtüsü yarım daire formlu kubbe ile örtülmüştür. Kubbe geçişinde Türk üçgenleri kullanılmıştır.(Resim-59)(Çizim 1-YK2)

Mihrap bölümünü örten yarım daire formu üst örtünün tezyinatında sıva üzeri kalem işi tekniği kullanılmıştır.

Yarım daire formu mihrap üstü bölümünde yer alan kalem işi süslemede 1/8simetrlili desen tasarımı kullanılmıştır.

Yarım kubbe süsleme kompozisyonu; yazılı süsleme, sade yaprak, rumiler, tepelik motif ve desenlerinden oluşturmaktadır. Kubbede yer alan süsleme kompozisyonundaki motifler sayıca artıp azalarak yerleştirilmiştir. Motifler ahenk oluşturacak şekilde zemine dengeli dağıtılmıştır.



Resim 60: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Mihrap üzeri bölümü yarım kubbesi süsleme tasarımı incelendiğinde üç kademededen oluşmaktadır.(Çizim 12-13)

Birinci kademede yer alan süsleme kompozisyonu, yarım kubbe tepe noktasından çok kollu yıldız formunu anımsatan düz ve kırık çizgiler ile oluşturulan zikzaklarla yer almaktadır. Zikzakların uç noktalarından ve ara noktalarından yeşil ve siyah renklerdeki rumiler sağ ve sol yönlerde ayrılıp birleşerek kubbe eteğine dek devam etmektedir. Kademelenerek devam eden bu kompozisyonda yeşil renkte Rumilerin kesişim yerlerinde düğümler oluşturulmuştur. Siyah renkli Rumilerin kesişim noktalarında kahverengi renklerde tepelik motifleri yerleştirilmiştir.(Resim-60)

Merkezden kubbe eteğine doğru birinci sırada dokuz adet yeşil düğüm, ikinci sırada dokuz adet kahverengi tepelik ve aralarına gelecek şekilde yerleştirilen sekiz adet yeşil renkte düğüm, üçüncü sırada sekiz adet kahverengi tepelik motif ve dokuz

adet yeşil düğüm, dördüncü sırada dokuz adet kahverengi tepelik motifi ve sekiz adet düğüm, beşinci sırada altı adet kahverengi tepelik motifi ve beş adet düğüm formu, altıncı son sırada iki adet tepelik motifi yer almaktadır.

İkinci kademede, kubbe içerisinde yer alan bezemeden kenar çizgisi ile ayrılan tığlar yer almaktadır. Rumiler ile oluşturulan kırk üç adet tepelik formunun yan yana dizilmesiyle elde edilmiş kenarsuyunda yeşil, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.

Yarım kubbe içerisinde daire formulu paftanın içerisinde sülüs hat'lı yazılmış madalyon formulu dua yer almaktadır. (Resim-61)

Üçüncü kademe olarak adlandırdığımız bölümde kubbe geçişinde kullanılan Türk üçgenleri yer almaktadır. Yirmi dört adet üçgenin yan yana yerleştirilmesiyle elde edilen kubbe geçiş elemanının içerisinde sıva üzeri kalem işi tekniğinde yapılmış geometrik ve rumi süsleme kompozisyonları bulunur.(Resim-62)(Çizi-14)

Dört farklı kompozisyon tasarımının belirli bir simetri dahilinde doğu, batı ve güney yönlerde yerleştirilmesiyle yarım kubbeye geçiş sağlanmaktadır.



Resim 62: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sistemi- Türk Üçgenleri.

Doksan derecelik dik açı ile kubbe geçiş ögesinin köşelerine yerleştirilen üçgen formulu kırmızı panonun içinde yer alan süsleme kompozisyonunda lacivert zemin rengi üzerine kırmızı renklerde yatay ve dikey yönlü kelebek formunu anımsatan bir desen kullanılmıştır. Dikey yönde olan lacivert motiflerin içerisinde siyah noktalar yer almaktadır. (Çizim -15a)

Geçiş öğelerinin içinde yer alan diğer bir üçgen formulu panoda, kahverengi kenar çerçevesi içerisinde 1/2 simetrik desen uygulaması görülmektedir. Rumilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla elde edilen kompozisyon düzeninde tepelik ve kıvrık dallar yer almaktadır. Motiflerde mavi zemin rengi üzerine sarı ve kahverengi renkler tatbik edilmiştir.

Geçiş öğeleri içerisinde kahverengi renk ile çevrenmiş başka bir üçgen formulu panoda, rumilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla kare formulu paftalar oluşturulmuştur. Paftaların içerisine tepelik ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Mavi ve kahverengi zemin rengine sahip paftaların içerisinde yer alan motifler beyaz renklidir.

Türk üçgeni formunda olan geçiş ögesi kompozisyonu oluşturan panolardan biri kahverengi çerçeve ile çevrenmiş, içerisine düz ve kırık çizgiler ile geometrik kompozisyon tasarımı uygulanmıştır. Mavi zemin rengi üzerinde bulunan düz ve kırık çizgilerde sarı renk kullanılırken, yıldız formulu motiflerde kahverengi kullanılmıştır.

Yarım kubbeye geçiş bölümünde yer alan Türk üçgenlerinde aynı kompozisyonların farklı şekillerde yerleştirilmesiyle bütünlük sağlanmıştır. Doğu batı ve güney yönlerde orta noktalara gelen üçgen panoların içerisinde sülüs hat'lı panolar yer almaktadır. Yazı panolarında Lafzatullah yazılıdır. (Resim 63-64)(Çizim-15b)

3.3.1.1.4.Çeyrek Kubbeler Kalem İşi Süsleme Programı(Ç1-Ç2)

Harim bölümünü güney yönden genişleten yarım kubbe geçişinde iki adet çeyrek kubbe kullanılmıştır. Güneydoğu ve güneybatı yönlerde yer alan çeyrek kubbeler içerisinde sıva üzeri kalem işi tekniğinde uygulanan tezyinat yer almaktadır. (Resim-69)(Çizim1-Ç1-Ç2)

Mihrap üzeri yarım kubbe içerisinde kullanılan süsleme programıyla benzerlik gösteren çeyrek kubbelerde yazılı süsleme, tepelik motifleri, rumiler, yaprak desenleri yer almaktadır. Motifler birim alanda sayıca artırılıp azaltılarak ahenk oluşturacak şekilde kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. (Resim-70)

Çeyrek kubbe süsleme tasarımı incelendiğinde iki kademededen oluşmaktadır.

Birinci kademede yer alan süsleme kompozisyonu, çeyrek kubbe tepe noktasından çok kollu yıldız formunu anımsatan düz ve kırık çizgiler ile oluşturulan zikzaklarla başlamaktadır. Zikzakların uç noktalarından ve ara noktalarından yeşil ve siyah renklerdeki rumiler sağ ve sol yönlerde ayrılıp birleşmesi ile kubbe eteğine dek devam etmektedir. Kademelenerek devam eden bu kompozisyonda yeşil renkte rumilerin kesişim yerlerinde düğümler oluşturulmuştur. Siyah renkli rumi dalların

kesişim noktalarında kahverengi renklerde tepelik motifleri yerleştirilmiştir.(Resim-71)

Merkezden kubbe eteğine doğru birinci sırada iki adet yeşil düğüm ve aralarına dört adet siyah düğüm, ikinci sırada dört adet kahverengi tepelik ve aralarına gelecek şekilde yerleştirilen üç adet yeşil renkte düğüm, üçüncü sırada beş adet kahverengi tepelik motifi ve dört adet yeşil düğüm, dördüncü sırada dört adet kahverengi tepelik motifi, rumi ve yapraklar yer alır.

İkinci kademedede, kubbe içerisinde yer alan bezemeden kenar çizgisi ile ayrılan tığlar bulunmaktadır. Rumiler ile oluşturulan yirmi iki adet tepelik formunun yan yana dizilmesiyle elde edilmiştir. Yeşil, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.

Çeyrek kubbeler ile yarım kubbe arasında kalan duvar yüzeyi ve kemer alınlıklarında sıva üzeri kalem işi tekniğinde uygulanmış süsleme kompozisyonu bulunmaktadır.

Yarım kubbe eteği ile çeyrek kubbeler arasında kalan üç adet yarım daire formunun üzerine yerleştirilmiş negatif üslupta kalem işi süsleme programı bulunur.



Resim 72: Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.

1/2 simetrlili desen kurgusuna sahip süsleme tasarımında; bitkisel süsleme-merkezsel hatayi, yönlü hatayi, sade, dilimli yapraklar-, natüralist üslupta çiçekler-lale-, rumiler-sade, dilimli-, ve tepelik motifleri kullanılmıştır.(Çizim -9b,9c)

İki adet eksen eğrisinin V şekli formu oluşturacak biçimde yerleştirilmesiyle elde edilen 1/2 simetrlili desen rumlerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla

oluşturulan tepelik formlu paftalar elde edilmiştir. Kahverengi zemin rengi ile boyanmış paftaların içerisine sarı, yeşil, kahverengi renklerde yaprak, hatayi ve rumilerden oluşan motif ve desenler yerleştirilmiştir.

Kahverengi renkteki paftaların içerisine rumilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla elde edilen iki adet kapalı formlu pafta yer almaktadır. Mavi zemin rengine sahip bu paftalardan ilkinin içerisine kırmızı renkte merkezsel hatayi yerleştirilmiştir. Rumilerin tepelik motifi oluşturarak devam ettiği paftanın üzerinden sağ ve sol yönere ayrılan rumiler, tekrar birleşerek tepelik motifiyile nihayetlendirilmiştir. Rumiler ile oluşturulan kapalı formlu mavi zemin renkli paftanın içerisine yönlü hatayi motifi yerleştirilmiştir.

1/2 simetrlili desenlerin arlarına gelecek şekilde yerleştirilen vazoda çiçek formlu süslemede rumiler, merkezsel hatayiler ve natüralist çiçekler grubunda yer alan lale motifi yer almaktadır. Natüralist çiçekler grubunda yer alan lale motifi camide sınırlı bir alanda kullanılmıştır. Beyaz zemin rengi üzerindeki kompozisyonu oluşturan motiflerde siyah, kahverengi ve yeşil renkleri kullanılmıştır. (Resim-76)(Şekil-9b)

Kemer alınlıklarında yer alan bölümlerde sülüs hat'lı Ayet-el Kürsî bulunmaktadır. (Resim-73)

3.3.1.1.5. Harim Bölümü Tonoz Köşe Kubbeleri Kalem İşi Programı(TK1-2-3-4)

Şerafeddin Camii güneydoğu, güneybatı, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerde yer alan mekanlar kubbe ile örtülmüştür.

Güneydoğu ve güneybatı köşelerde yer alan kubbeli mekânlar harim ile ilişkilendirilirken kuzeydoğu ve kuzeybatı köşedekiler oda şeklinde düzenlenmiştir. Kubbeli üst örtü sistemlerinin içerisinde yer alan tezyinat sıva üzeri kalem işi tekniğinde tatbik edilmiştir. (Çizim1-TK1-TK2-TK3-TK4)

Tonoz kubbeler içerisinde yer alan kalem işi süsleme iç içe daire formunda yerleştirilmiş bordürlerden oluşmaktadır. Kompozisyon içten dışa doğru incelendiğinde üç kademededen oluşmaktadır. (Çizim-59)

İlk kademedede, rumiler, goncagül ve yönlü hatayı motiflerinin nöbetleşe dizilmesi ile elde edilmiş bordür yer almaktadır. İkinci kademe, goncagül, yönlü hatayı ve yaprak desenlerinin nöbetleşe birbiri ardına dizilmesi ile elde edilmiş daire formulu bordür oluşmaktadır.

Üçüncü kademe olarak adlandırdığımız bölümde tığlar yer almaktadır. Rumilerin çeşitli noktalarda birleşip ayrılmasıyla tepelik formulu tığlar oluşturulmuştur.

3.3.1.1.6.Tonozlar Kalem İşi Süsleme Programı

Harim bölümü zemin katında, harim bölümünü üç yönden çevreleyen kadınlar mahfilinin zemin kat üst örtü sistemi olarak çapraz ve aynalı tonozlar kullanılmıştır. Örtü sisteminde doğu ve batı yönlerde altı adet aynalı, kuzey yönde ise dokuz adet çapraz tonoz bulunmaktadır. Aynalı tonozlar içerisinde desen bulunurken çapraz tonozlar içerisinde bulunmamaktadır.

3.3.1.1.6.1. Çapraz Tonozlar

Harim bölümü zemin katında harim bölümünü üç yönden çevreleyen kadınlar mahfilinin zemin katında kuzey, kuzeydoğu ve kuzeybatı yönlerde üst örtü sistemi olarak dokuz adet çapraz tonoz kullanılmıştır. (Çizim 1-ÇT1-ÇT2-ÇT3-ÇT4-ÇT5-ÇT6-ÇT7)

Çapraz tonoz yüzeylerinde tonoz kaburgalarının olduğu yerler sıva üzeri kalem işi tekniğinde düz çizgiler halinde kahverengi ve mavi renklerde boyanarak oldukça sade bir süsleme elde edilmiştir. (Resim-77)Aynı uygulama pencere çerçeveleri, yazı kuşaklarının da çevresinde, ikinci kat mahfil tonuz ve pencerelerinde kullanılarak cami içerisinde bütünlük oluşturulmuştur.

3.3.1.1.6.2.Aynalı Tonozlar Kalem İşi Süsleme Programı (T1-2-3-4)

Harim bölümü zemin katında harim bölümünü üç yönden çevreleyen kadınlar mahfilinin zemin kısmı üst örtü sisteminde, üçer adet doğu üçer adet batı yönlerde olmak üzere toplam altı adet aynalı tonoz bulunmaktadır.(Çizim1-T1-T2-T3-T4)

Aynalı tonozlar içerisinde yer alan sıva üzeri kalem işi tekniğinde uygulanmış süsleme programı oldukça sadedir.

Pano özelliği taşıyan desen²⁹⁴ tasarımına sahip olan tavan göbeklerinde benzer kompozisyon desenleri kullanılmıştır.



Resim 78: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.(T1-T2)

Tavan göbeklerinde yer alan kompozisyon programı merkezden dışarı doğru incelendiğinde ilk olarak tonoz sisteminin merkezinde yer alan aydınlatma aracının çevresine mavi renkli bir daire çizilmiştir. Bu dairenin etrafında üç yüz atmış derece çevreleyen merkezselsel ve yönlü hatayı motiflerinden meydana gelen negatif üslup desen kurgusu yer almaktadır.



Resim 79: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.(T3-T4)

²⁹⁴ BİROL, A. İnci, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul, 2002.

Mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı motiflerin etrafı daire formuyla sınırlandırılmış ve ikinci sırada tekrarlanan merkezsel, yönlü hatayilerin yer aldığı bordür yerleştirilmiştir. Rumilerden meydana gelmiş tepelik formlarının yan yana dizilmesi ile elde edilmiş kare panonun içerisine çift sıra veya tek sıra halinde uygulanmıştır. Süsleme kompozisyonunu oluşturan motiflerde kahverengi, yeşil, mavi, siyah gibi renkler kullanılmıştır. (Resim 78-79)

Kare formulu tonoz göbeklerinde daire formu oluşturacak biçimde yerleştirilen motifler, bazı tonozlarda çift sıra halinde bazılarında tek sıra halinde uygulanarak iki farklı süsleme kompozisyonu oluşturulmuştur. (Çizim -2)

3.3.1.2. ŞERAFEDDİN CAMİİ TAŞIYICI SİSTEM KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI

3.3.1.2.1. Kemer Yüzeyleri Kalem İşi Süsleme Programı

3.3.1.2.1.1. Büyük Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı

Harim bölümünü yarım kubbe ile genişletilmiş mihrap bölümünden ayıran iki adet ayağın arasında yer alan yuvarlak formulu kemer karnında sıva üzeri kalem işi tekniğinde uygulanmış tezyinat yer almaktadır.(Resim-52)

Bu bölümde yer alan süsleme kompozisyonunda 1/2 simetrlili desen tasarımı yer almaktadır. Kemer karnında yer alan bezemede; on adet 1/2 simetrlili paftaların art arda sıralandığı bir kompozisyon düzeni vardır Bu desen tasarımında simetri eksenleri ile belirlenen birim alan tasarlanıp, katlanarak çoğaldığı gözlemlenmektedir.(Resim-56)



Resim 56: Kemer Karnı Kalem İşi Süsleme Programı.

1/2 Simetrikli tasarımındaki bordür, düz ve kırık çizgilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla elde edilmiş zencerek formundaki geometrik kompozisyonlu bordürün içerisinde yer almaktadır. (Resim-57)

Geometrik formlardaki bordür içerisinde yer alan kompozisyon belirli bir başlangıç noktasından başlayıp sağ ve sol yönlerde ayrılarak rumilerden oluşan iki sinüs eğrisinin belirli bir noktada kesişip tekrar ayrılmasıyla elde edilen on adet şemse formu paftalardan oluşur. Beyaz rengin kullanıldığı rumiler ile çevrelenmiş paftaların içerisinde beş yapraklı merkezsiz hatayı, yönlü hatayı, sade ve dilimli yaprak motifleri yer alır. Mavi zemin renginin kullanıldığı pafta içerisindeki motiflerde kırmızı, kahverengi, yeşil ve sarı renkler gözlemlenmektedir.(Resim-57)(Çizim-11)

İki sinüs eğrisinin oluşturduğu şemse formu on adet paftanın etrafında yer alan kırmızı zemin renginin kullanıldığı alanlarda sarı, kahverengi, yeşil ve beyaz ile renklendirilen, merkezsiz hatayı, yönlü hatayı, sade ve dilimli yapraklar ile rumilerin yer aldığı süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Kemerde yer alan bordürün başlangıç ve bitiş noktalarında dikdörtgen formu ikişer adet pano oluşturulmuş ve bu panoların üst köşelerine mihrap formu kazandıran köşelikler yerleştirilmiştir. Köşeliklerin birleşim noktasından dört adet kandil tasviri aşağı sarkıtılmıştır. Sarı renkteki köşeliklerin orta noktasından aşağıya doğru sarkıtılmış siyah kandil formlarının içerisinde beyaz renkte Arapça harflerle Lafzatullah “Allah” (CC.) yazılıdır. (Resim-58)

Harim ve mihrap önü bölümünü birbirinden ayıran kemer karnında yer alan bordürdeki renk, motif ve kompozisyonun gerek ana kubbe içerisinde gerekse yarım kubbe içerisinde bulunan süsleme ile renk, motif ve kompozisyon bakımından bütünlük oluşturduğu gözlemlenmektedir.

3.3.1.2.1.2. Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı



Resim 66: Mihrap Üstü Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.

Mihrap üzeri yarım kubbe ile büyük yarım kubbe arasında yer alan yarım daire formu kemer karnında yer alan süsleme kompozisyonunda sıva üzeri kalem işi tekniği uygulanmıştır.(Resim-65)

Bu bölümde yer alan süsleme kompozisyonunda 1/2 simetrik desen tasarımı yer alır.(Resim-66)

Kemer karnında yer alan 1/2 simetrik paftaların uç uca eklenerek oluşturulduğu bezeme; düz ve kırık çizgilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla elde edilmiş zencerek formundaki geometrik kompozisyonun içerisine yerleştirilmiştir.

Zencerek tasarımlı bordürün içerisinde yer alan desen tasarımı üç aşamadan meydana gelmektedir.(Çizim -17)

İlk aşamada, daire formu başlangıç noktasından başlayan sinüs eğrilerinin sağ ve sol yönlerde ilerleyip belirli bir noktada kesişip tekrar ayrılmasıyla elde edilmiş şemse formu paftalardan oluşmaktadır. Beyaz rengin kullanıldığı rumiler ile çevrelenmiş paftaların içerisinde beş yapraklı merkezsel hatayi, yönlü hatayi, sade ve dilimli yaprak motifleri ve rumiler yer almaktadır. Mavi zemin renginin kullanıldığı pafta içerisindeki motiflerde kırmızı, kahverengi, yeşil renkler gözlemlenmektedir.(Resim-67)

İkinci aşamada, iki sinüs eğrisinin oluşturduğu şemse formu paftanın etrafında yer alan kırmızı zemin renginin kullanıldığı alanlarda sarı, kahverengi, yeşil, mavi ve

beyaz renklerin kullanıldığı, merkezsiz hatayı, sade ve dilimli yapraklar ile rumilerin yer aldığı süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Üçüncü aşamada, bordür içerisinde daire formlarının uç uca eklenerek dizilmesiyle elde edilen iki adet eğrinin köşelerden başlayarak belirli bir noktada birleşip ayrılmasıyla kare formlu paftalar oluşturulmuştur. Daire formlarından elde edilen dizilerin uç kısımlarına dilimli yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Bu bölümdeki tasarımda sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Kemer karnındaki kalem işi süsleme kompozisyonunun başlangıç kısımlarında zencerek tasarımından oluşturulan kenar bordürünün içerisine yerleştirilen 1/2 simetrik desen tasarımındaki bölümde mermer formunu anımsatan soyut motifler yer almaktadır.



Çizim 18- Resim 42: Mihrap Bölümü Kemer Kalem İş Süsleme Programı.

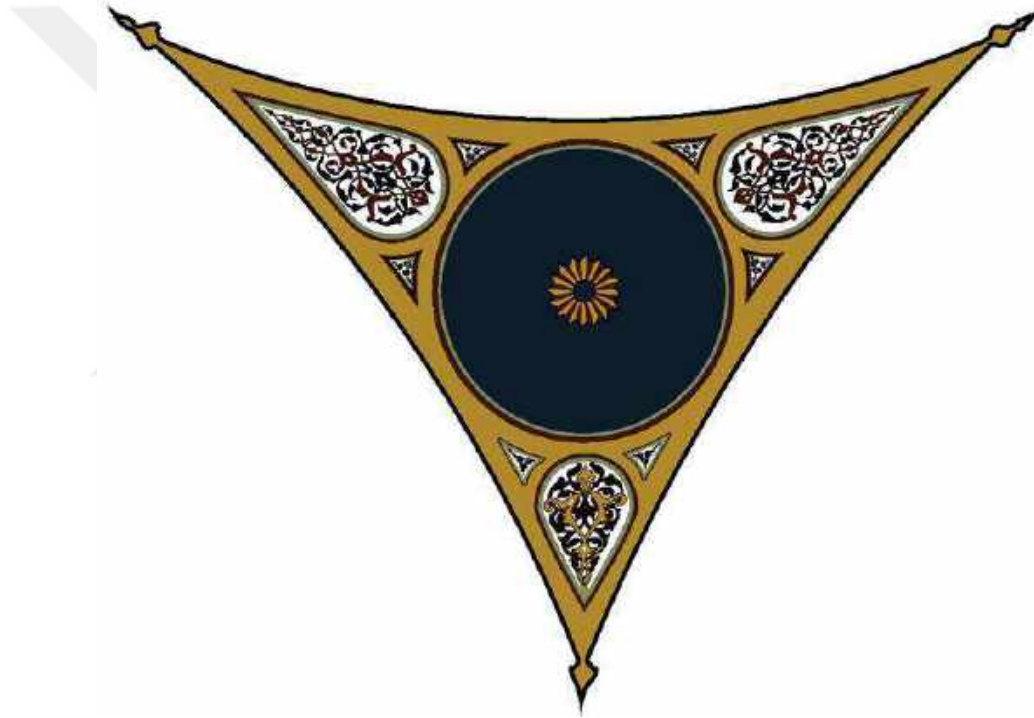
Motiflerin yatay ve dikey yönlerde yerleştirilmesiyle elde edilen kompozisyonda kahverengi zemin üzerinde beyaz, sarı ve kahverengi renklerin kullanıldığı motifler yer almaktadır. Kalem işi bordür ile bu panoların birleşim yerinde yaprak desenlerinden meydana getirilen alçı malzeme ile oluşturulmuş sütun başlığı formunda süsleme bulunmaktadır. Harim bölümünde mukarnaslı sütun başlıklarında mermer üzerine alçak kabartma olarak tepelik motifleri yerleştirilmiştir.(Resim-57)

Mihrap bölümü yarım kubbeye geçişte bulunan yarım daire formlu kemer alınlığında Arapça harflerle lacivert zemin rengi üzerine altın yaldızlı sülüs hat'lı Fatiha Suresi yer alır. (Resim-68)

3.3.1.2.2. Pandantifler Kalem İşi Süsleme Programı (P1-2-3-4)

Harim bölümünün üst örtüsü olan ana kubbeye geçiş bölümünde pandantifler kullanılmıştır. Kuzeydoğu, kuzeybatı, güneydoğu ve güneybatı yönlerde olmak üzere dört adet pandantif yer almaktadır. Pandantifler sıva üzeri kalem işi tekniğinde tezyin edilmiştir.(Resim97)(Çizim1- P1-P2-P3-P4)

Pendantiflerde kullanılan kompozisyon kurgusu barok özelliği taşıyan desenler formundadır.



Çizim 30: Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.

Üçgen pano halinde mevcut olan pandantiflerde geometrik süsleme, yazı ve rumiler yer almaktadır. Rumi ve nebati süslemeler 1/2kompozisyon düzenine sahiptir. Bu kompozisyon düzeni cami içerisinde kuzeydoğu, kuzeybatı, güneydoğu ve güneybatı yönlerde yer alan pandantiflerde de aynı şekilde yapılmıştır.

Pendantiflerde yer alan daire formlu kapalı paftaların içerisinde yazı bulunur.(Şekil-31)

Üçgen formlu pandomtiflerin içerisinde yer alan kalem işi süsleme 1/2 kompozsyon düzenindedir. Süsleme kompozisyonu merkezden uçlara doğru incelendiğinde daire formlu kapalı paftanın merkezinde on altı kollu yıldız motifi bulunmaktadır. (Resim-99)Geometrik kurguyu  yüz altmıŐ derece çevreleyen İsrá Suresi'nin 84. ayeti yer almaktadır. Ayette yazı eŐitleri içerisinde yer alan müsenna sülüs hat'tı ile nakşedilmiştir. Lacivert zemin rengi üzerinde kahverengi ve yaldız kullanılmıştır. (Resim-100)

Daire formundaki paftanın çevresinde üçgen panonun köŐelerini oluşturacak Şekilde yerleştirilen, damla ve üçgen formlu paftalar yer alır. Paftaların içerisinde yer alan motiflerde; sade, kanatlı, dendanlı rumiler, sade yapraklar ve tepelik motiflerinden elde edilen süsleme kompozisyonunu oluşturmuştur. Motiflerde, beyaz zemin rengi üzerine kahverengi, sarı, siyah, yeşil gibi renkler kullanılmıştır.

Pandomtiflerde yer alan kompozisyon düzeni birbirinin aynıdır.(Resim 100-101-102-103-)

3.3.1.3. HARİM İ DUVAR YÜZEYİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI

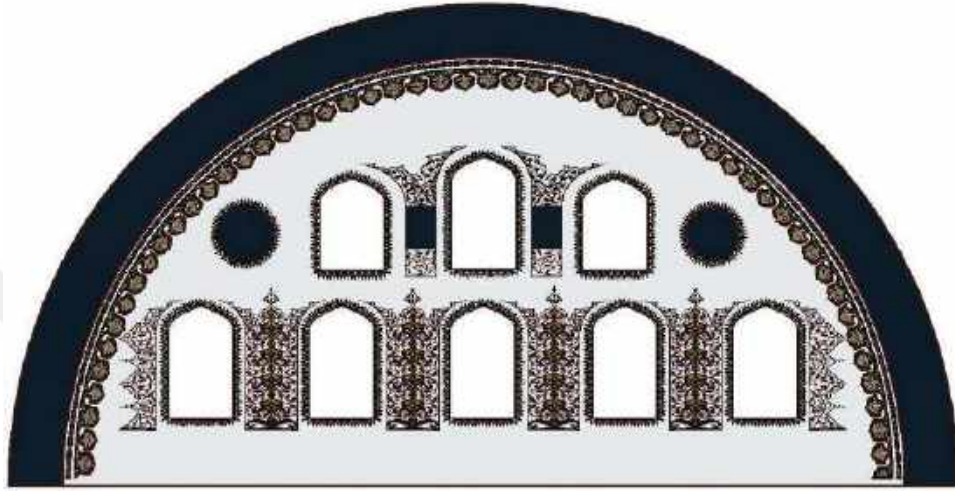
3.3.1.3.1.Perde Duvarlar Kalem İŞi Süsleme Programı

Harim bölümünün st örtüsünde kullanılan ana kubbeye geçişte oldukça yüksek kubbe kasnağı bulunmaktadır. Yüksek kubbe kasnağı güney yönde yarım kubbe ile devam ettirilirken doğu, batı ve kuzey yönlerde perde duvarlar Şeklinde uygulanmıştır. Harim bölümünün daha iyi ıŐık alması ve beden duvarlarına binen yükün azaltılması amacıyla yapılan perde duvar uygulaması camiye gerek iç mekan gerekse dış mekan bakımından hareketlilik katmaktadır.

Beden duvarının yükünü yanlara dağıtmak için duvar örgüsü içine yerleştirilen sivri kemer formlarının içerisine pencereler açılarak elde edilen perde duvar uygulamaları doğu, batı ve kuzey yönlerde yer almaktadır. (Resim-81)

3.3.1.3.1.1.Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı

Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulaması görülen kuzey cephe perde duvarı kompozisyonu yazı, geometrik bezeme, rumiler, tepelik motifleri ve yapraklardan meydana gelmektedir.



Çizim 24: Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.

Süsleme kompozisyonundaki motiflerde sarı, kahverengi, yeşil ve siyah gibi renkler kullanılmıştır. (Resim-82)

Yuvarlak kemer formlu perde duvar sistemi dıştan içe doğru incelenmiştir.

En dış bölümde yuvarlak kemer yayı üzerinde geometrik kompozisyonlu bordürün çevrelediği Arapça harflerle hattat ve nakkaş Mehmet Mahbub Efendinin²⁹⁵ yazdığı kahverengi ve sarı renkli sülüs hat'lı Fetih Suresi bulunmaktadır. Doğu, batı ve kuzey yönlerde yer alan perde duvar yüzeylerindeki yazılar da Fetih Suresi'nin ayetlerinden oluşmaktadır. (Resim-88)(4.9)

Zencerek formlu bordür ile çevrelenen yazı kuşağının iç kısmında kahverengi zemin rengi üzerine yeşil, beyaz ve kahverengi renklerde merkezsiz hatayi, yönlü hatayi, sade yaprakların ve nebati kökenli motiflerin yer aldığı kompozisyon bulunmaktadır. Tepeliklerin ve yönlü hatayilerin nöbetleşe yan yana sıralanması ile elde edilen bordür kemer çevresini dolanmaktadır.(Çizim- 27b)

²⁹⁵ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya, 1964, s.544.

İki kat pencere uygulaması görülen kuzey yöndeki perde duvarda alt sırada beş adet sivri kemer formlu pencere bulunurken üst sırada sağ ve sol yanlarda yuvarlak formlu iki adet şemse formunun arasında sivri kemer formlu üç pencere yer almaktadır. (Çizim -24)

Alt ve üst sırada toplam sekiz adet sivri kemerli pencere kenarlıklarını çevreleyen rumiler ile meydana getirilmiş elli bir adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiştir. Pencere kenarını çevreleyen bordürde yeşil, kahverengi ve siyah renkler kullanılmıştır. (Resim-83)(Çizim-27a)

Doğu, batı ve kuzey yönlerde yer alan perde duvar pencerelerinde aynı süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

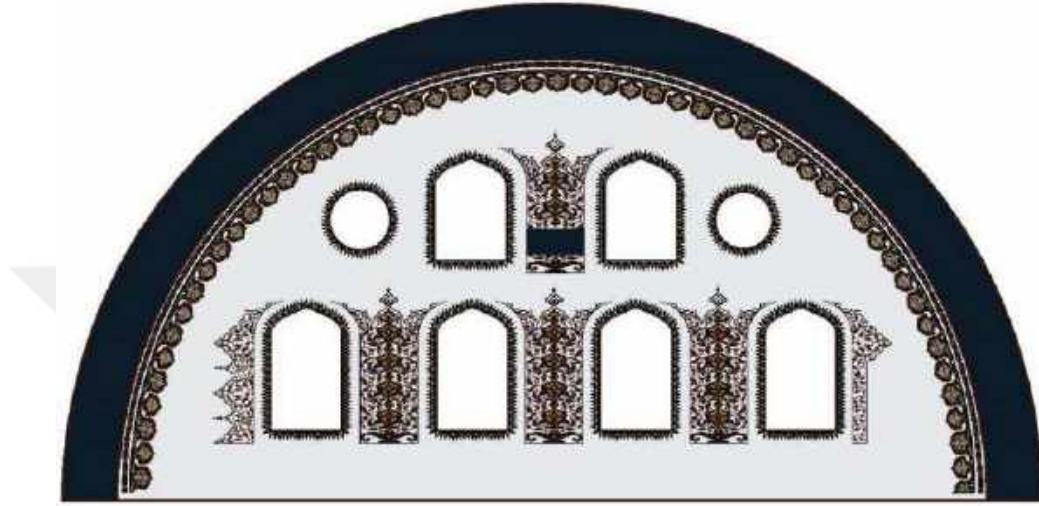
Perde duvar yüzeyinde bulunan sivri kemerli pencere aralarında kalem işi bezeme yer almaktadır. 1/2 simetrik desen özelliği gösteren süsleme kompozisyonunda rumilerin belirli bir noktadan başlayarak sağ ve sol yönlerde ayrılıp motif dahilinde tekrar orta noktada birleşmesi ile elde edilen tepelik motif formunda iç bünyeli paftalar oluşturulmuştur. Gri ile çerçevelenen sarı zemin renginin kullanıldığı bu paftaların içerisine kahverengi ile renklendirilen motifler yerleştirilmiştir. Dört adet paftanın uç uca yerleştirilmesi ile devam eden bordür siyah renkli tepelik motif ile nihayetlendirilmiştir. Paftaların sağına ve soluna kompozisyondaki simetri dâhilinde rumiler ve yaprak desenleri yerleştirilmiştir. Üst sıra pencere aralarında yer alan 1/2 simetrik kompozisyon düzeninin içerisine Arapça sülüs hat'lı yazılar yer almaktadır. (Resim 84-85)(4.10-1,2)(Çizim-27a)

Pencere aralarında yer alan bordürdeki motif ve desenlerde sarı, siyah, kahverengi ve mavi renkler kullanılmıştır.(Resim-83)

Sivri kemerli pencerelerin sağ ve soluna yerleştirilmiş şemse formlu paftalarda kalem işi bezemeler bulunmaktadır. Rumilerden meydana gelen yirmi beş adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiş kahverengi ve yeşil renklerinin kullanıldığı bordür siyah renkli tepelik motiflerinden oluşturulan tığlar ile nihayetlendirilmiştir. Yuvarlak formlu panonun içerisinde ise rumiler ve yapraklar ile elde edilmiş süsleme kompozisyonunun üzerinde sülüs hat'la XV. yüzyıl özelliği taşıyan Arapça yazı yer almaktadır. (Resim 86-87-175)(4.10-3)

3.3.1.3.1.2.Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı

Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulaması görülen batı cephe perde duvarı kompozisyonu yazı, geometrik süsleme, rumiler, tepelik motifleri ve yapraklardan meydana gelmektedir.(Resim-89)



Çizim 26: Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.

Süsleme kompozisyonunu oluşturan motif ve desenlerde sarı, kahverengi, yeşil ve siyah gibi renkler kullanılmıştır.

Yuvarlak kemer formlu perde duvar sistemi dıştan içe doğru incelenmiştir.

İlk aşamada yuvarlak kemer yayı biçiminde zencerek kompozisyonlu bordürün çevrelediği yazı kuşağı yer alır. Arapça harflerle hattat ve nakkaş Mehmet Mahbub Efendinin yazdığı kahverengi ve sarı ile renklendirilmiş sülüs hat'lı Fetih Suresi bulunmaktadır.(Resim-88)(4.9)

Zencerek formlu bordür ile çevrelenen yazı kuşağının iç kısmında kahverengi zemin rengi üzerine yeşil, beyaz ve kahverengi renklerde merkezsiz hatayi, yönlü hatayi ve tepelik motifleri ile sade yaprakların yer aldığı kompozisyon mevcuttur. Tepeliklerin ve yönlü hatayilerin nöbetleşe yan yana sıralanması ile elde edilen bordür kemer çevresini dolanmaktadır.(Çizim-27b)

İki kat pencere uygulaması görülen batı yöndeki perde duvarda alt sırada dört adet sivri kemer formlu pencere bulunurken üst sırada sağ ve sol yanlarda yuvarlak

formlu iki adet şemse formunun arasında sivri kemer formlu iki pencere yer almaktadır. (Çizim -26)

Alt ve üst sırada toplam altı adet sivri kemerli pencere kenarlıklarını çevreleyen rumiler ile meydana getirilmiş elli bir adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiştir. Pencere kenarını çevreleyen bordürde yeşil, kahverengi ve siyah renkler kullanılmıştır.(Resim-90)

Perde duvar yüzeyinde bulunan sivri kemerli pencere aralarında kalem işi bezeme yer almaktadır. 1/2 simetrik desen özelliği gösteren süsleme kompozisyonunda rumilerin belirli bir noktadan başlayarak sağ ve sol yönlerde ayrılıp motif dahilinde tekrar orta noktada birleşmesi ile elde edilen tepelik motif formunda iç bünyeli paftalar oluşturulmuştur. Gri ile çerçevelenen sarı zemin renginin kullanıldığı bu paftaların içerisine kahverengi ile renklendirilen motifler yerleştirilmiştir. Dört adet paftanın uç uca yerleştirilmesi ile devam eden bordür siyah renkli tepelik motifi ile nihayetlendirilmiştir. Paftaların sağına ve soluna kompozisyondaki simetri dâhilinde rumiler ve yaprak desenleri yerleştirilmiştir.(Resim 90)(Çizim 27a)

Üst sıra pencere aralarında yer alan 1/2 simetrik kompozisyon düzeninin içerisine Arapça sülüs hat'lı yazı yer almaktadır.(Resim 92)(4.11-1)

Pencere aralarında yer alan bordürdeki motif ve desenlerde sarı, siyah, kahverengi ve mavi renkler kullanılmıştır.

Sivri kemerli pencerelerin sağ ve soluna yerleştirilmiş şemse formlu pencerler çevresinde kalem işi bezemeli bordür bulunmaktadır. Rumilerden meydana gelen yirmi beş adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiş kahverengi ve yeşil renklerinin kullanıldığı bordür siyah renkli tepelik motiflerinden oluşturulan tığlar ile nihayetlendirilmiştir. şemse formlu pencerelerin içerisinde alçı içlikler yerleştirilmiştir.(Resim 93)

3.3.1.1.3.Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı

Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulaması görülen doğu cephe perde duvarı kompozisyonu yazı, geometrik bezeme, rumiler, tepelikler ve yaprak motiflerinden

oluşmaktadır. Doğu yönde yer alan perde duvar süsleme kompozisyonu batı yönde yer alan perde duvar kompozisyonu ile birbirinin aynıdır.(Resim-95)

Süsleme kompozisyonunu oluşturan motif ve desenlerde sarı, kahverengi, yeşil ve siyah gibi renkler kullanılmıştır.

Yuvarlak kemer formlu perde duvar sistemi dıştan içe doğru incelenmiştir.

İlk aşamada Arapça harflerle hattat ve nakkaş Mehmet Mahbub Efendinin yazdığı lacivert zemin rengi üzerine kahverengi ve sarı renklerde sülüs hat'lı Fetih Suresi bulunmaktadır.(Resim 20)(4.9)

Zencerek formlu bordür ile çevrelenen yazı kuşağının iç kısmında kahverengi zemin rengi üzerine yeşil, beyaz ve kahverengi renklerde merkezsel hatayi, yönlü hatayi ve tepelik motifleri ile sade yaprakların yer aldığı nebati kökenli kompozisyon bulunmaktadır. Tepeliklerin ve yönlü hatayilerin nöbetleşe yan yana sıralanması ile elde edilen bordür kemer çevresini dolanmaktadır.(Çizim-27b)

İki kat pencere uygulaması görülen doğu yöndeki perde duvarda alt sırada dört adet sivri kemer formlu pencere bulunurken üst sırada sağ ve sol yanlarda yuvarlak formlu iki adet şemse formunun arasında sivri kemer formlu iki pencere yer almaktadır. (Çizim 28)

Alt ve üst sırada toplam altı adet sivri kemerli pencere kenarlıklarını çevreleyen bordür rumiler ile meydana getirilmiş elli bir adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiştir. Pencere kenarını çevreleyen bordürde yeşil, kahverengi ve siyah renkler kullanılmıştır.(Resim 90) (Çizim 29)

Perde duvar yüzeyinde bulunan sivri kemerli pencere aralarında kalem işi bezeme yer almaktadır. 1/2 simetrik desen özelliği gösteren süsleme kompozisyonunda rumilerin belirli bir noktadan başlayarak sağ ve sol yönlerde ayrılıp motif dahilinde tekrar orta noktada birleşmesi ile elde edilen tepelik motif formunda iç bünyeli paftalar oluşturulmuştur. Gri ile çerçevelenen sarı zemin renginin kullanıldığı bu paftaların içerisine kahverengi ile renklendirilen motifler yerleştirilmiştir. Dört adet paftanın uç uca yerleştirilmesi ile devam eden bordür siyah renkli tepelik motifi ile nihayetlenmiştir. Paftaların sağına ve soluna

kompozisyondaki simetri dâhilinde rumiler ve yaprak desenleri yerleştirilmiştir.(Çizim 29)

Üst sıra pencere aralarında yer alan 1/2 simetrik kompozisyon düzeninin içerisine Arapça sülüs hat'lı yazı yer almaktadır.(Resim 96)(4.12-1)

Pencere aralarında yer alan bordürdeki motif ve desenlerde sarı, siyah, kahverengi ve mavi renkler kullanılmıştır.

Sivri kemerli pencerelerin sağ ve soluna yerleştirilmiş şemse formu pencereler çevresinde kalem işi bezemeli bordür bulunmaktadır. Rumilerden meydana gelen yirmi beş adet motifin yan yana dizilmesi ile elde edilmiş kahverengi ve yeşil renklerinin kullanıldığı bordür siyah renkli tepelik motiflerinden oluşturulan tığlar ile nihayetlenmiştir. Şemse formu pencerelerin içerisinde alçı içlikler yerleştirilmiştir.(Resim 93-95)

Batı ve doğu perde duvarlarda bulunan kalem işi süslemeler birbirinin aynısıdır. Simetri dahilinde benzer özelliklerde bezenmiştir.

3.3.1.3.2. Kadınlar Mahfili Duvar Yüzeyi Kalem İşİ Süsleme Programı

Şerafeddin Camii harim bölümünde yer alan ikinci kat uygulaması harimi doğu, batı ve kuzey yönlerde çevreleyen kadınlar mahfilinden oluşturmaktadır.

Mahfil katı beden duvarlarına açılan dikdörtgen formu pencere sistemi ve duvar yüzeylerinde görülen kalem işleri oldukça sadedir. Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulaması görülen pencerelerde süsleme programı olarak, kahverengi ve mavi renkte yan yana çizilmiş iki adet flato pencereleri dolanmaktadır. Tonozlar ve duvar yüzeylerinde de devam eden iki renkli uygulama mahfil katı revaklarında da bütünlüğü sağlamıştır. (Resim-104)

3.3.1.3.3. Kadınlar Mahfili Altı Duvar Yüzeyi Kalem İşİ Süsleme Programı

Şerafeddin Camii harim bölümü mahfil altı zemin katında yer alan sıva üzeri kalem işleri pencere alınlık ve çevrelerinde yer almaktadır.

Harim bölümü zemin katında beden duvarlarına açılan iki farklı forma sahip pencere uygulaması görülmektedir. İki katlı pencere sistemi görülen bu bölümde alt sıradaki pencereler dikdörtgen formlu, üst sıradaki pencereler sivri kemerli üçgen alınlık formundadır.

Dikdörtgen formlu pencerelerde silmeler boş bırakılmış pencere alınlıklarına üçgen formlu panolar yerleştirilmiştir.(Resim-105)

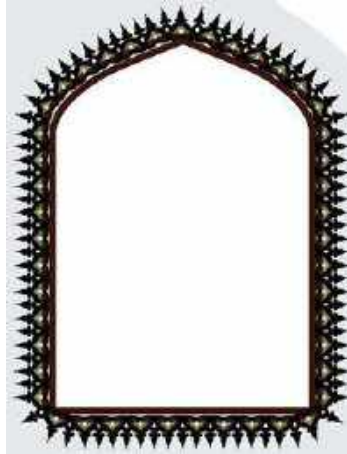


Çizim 32: Üçüncü Kademe Pencere Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Zemin)

Üçgen formlu pencere alınlıklarında yer alan kalem işi süsleme programını rumilerden meydana gelen tepelik motifinin yan yana dizilmesiyle elde edilmiş bordür oluşturmaktadır. Yeşil ve siyah rengin kullanıldığı bordürün oluşturduğu paftanın iç bünyesinde mavi ve kahverenginin kullanıldığı süsleme yer almaktadır. (Çizim -33)

Dikdörtgen formlu doğu, batı ve kuzey yöndeki pencerelerin alınlıklarında bu süsleme programı yer alırken güney yönde bulunan mihrap bölümü pencere alınlıklarda bordürün oluşturduğu paftanın içerisinde yazı görülmektedir. Mihrap bölümünde doğu ve batı yönlerde yer alan pencere alınlıklarında Arapça harfli müsenna yazı ile Allah'ın (CC.) doksan dokuz isminden dört tanesi yazılıdır.(Resim 106-107)(4.14)

Harim bölümü zemin kat benden duvarına açılan üst sıra pencere sisteminde sivri kemer formlu pencere açıklıkları yer almaktadır.



Çizim 34: Duvar Yüzeyi Pencere Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Zemin).

Sivri kemer formulu pencere açıklıklarını çevreleyen kalem işi bezemelerde diğer bölümlerde bulunan pencere açıklıklarında görülen tepelik formlarının yan yana dizilmesi ile oluşturulmuş bordür uygulaması görülmektedir. Siyah, kahverengi, yeşil renklerinin tatbik edildiği bordürde, caminin genel süsleme kompozisyonu ile bütünlük ve ahengini koruduğu görülmektedir.

3.3.1.4. Harim Bölümü Beden Duvar Yüzeyleri Kalem İşi Süsleme Programları

Şerafeddin Camii doğu, batı, kuzey ve güney beden duvarlarının harim bölümüne bakan yüzeylerinde kalem işi bezemeleri ve hat örnekleri bulunmaktadır.

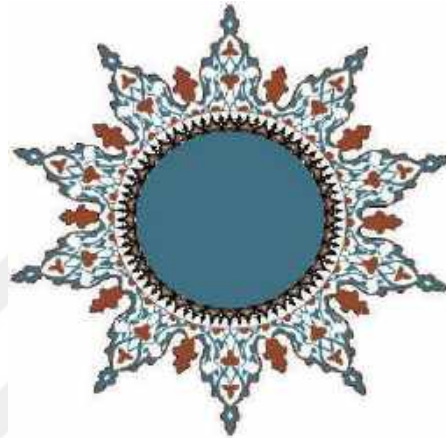
Bunlardan ilki harim bölümünü batı, doğu yönde çevreleyen dikdörtgen ve üçgen formulu panolar içerisinde yer alan yazı kuşağıdır.

Kahverengi ve lacivert renkleri kullanılarak çerçevelenen yazı panolarında lacivert zemin rengi üzerine sarı, kırmızı renkler ile yazı kuşağı oluşturulmuştur. Arapça yazılarda sülüs hat kullanılmıştır. Yazılar batı bölümünde harim giriş kapısı üzerinden başlayıp beden duvarları boyunca devam edip doğu bölümü harim giriş kapısı üzerinde son bulunmaktadır.(Resim 105...125)

Doğu ve batı yönlerde beden duvarı yüzeylerinin üst bölümünde bulunan kalem işi ve hat örnekleri yukarıdan aşağı doğru sırası ile incelendiğinde ilk olarak

güneydoğu çeyrek kubbe geçişi pandantifinde yer alan Arapça yazılı şemse formlu “*Ya Resurullah*” , güneybatı çeyrek kubbe geçişi pandantifinde “*Maşallah*” yazıları yer almaktadır. (Resim126-127) (Çizim -35)(4.19-)

Duvar yüzeyinde yer alan kalem işi süslemelerden ikincisi harim bölümünün güneydoğu ve güneybatı yönündeki duvar yüzeylerinin üst kısımlarında bulunan daire formlu panolardır.



Çizim 35: Doğu-Batı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.(Allah(CC.)- Muhammed(S.A.V))

Bu panolar içerisinde “*Allah(c.c.) ve Hz. Muhammed(sav.)*” lafz’larının yazılıdır. Panoları çevreleyen kalem işi süsleme kompozisyonu iki farklı bordürden oluşmaktadır.(Resim 128-129) Yuvarlak formlu pano içten dışa doğru incelendiğinde ilk olarak rumilerden meydana gelen tepelik motiflerinin yan yana dizilmesi ile elde edilen kahverengi, yeşil ve siyah renklerin kullanıldığı bordür yer alır. Daha sonra bordürü çevreleyen rumiler ve tepelik motifleri kullanılarak meydana getirilen mavi, kahverengi ve siyah renklerin kullanıldığı bordür oluşmuştur.(Çizim 35-36a-36b)(4.19)

Harim bölümünde yer alan yazı örneklerinin bir kısmı kadınlar mahfili ikinci katı revak yüzeylerindedir. Sıva üzeri kalem işi tekniğinde yapılmış on adet Arapça yazılar şemse formudur. Yazıları çevreleyen kalem işi süslemeler harim bölümü tezyinatıyla bütünlük ve uyum içerisindedir. On adet panoda iki farklı süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Revak yüzeyinde yer alan kalem işi süslemeler, rumilerden meydana gelen yirmi beş adet tepelik motifinin daire formu oluşturacak şekilde yan yana dizilmesi ile elde edilen bordür bezemesidir. Bordürde siyah, kahverengi, yeşil, beyaz renkler kullanılmıştır.(Çizim 34b)

Doğu, batı ve kuzey yönlerde ikinci kat revak yüzeylerinde yer alan kalem işi ve hat örnekleri sırası ile incelendiğinde şu şekildedir:

1.Doğu beden duvarı revak yüzeyinde yer alan iki adet Arapça yazılı madalyonda “*Hz. Ali (r.a.) ve Hz. Ömer’in (r.a.)*” isimleri yer almaktadır. (Resim130-131)

2.Kuzey beden duvarı revak yüzeyinde yer alan iki adet Arapça yazılı madalyonda “*Hz. Hasan(r.a.) ve Hz. Hüseyin’in(r.a.)*” isimleri yer almaktadır. (Resim 132-133)

3.Batı beden duvarı revak yüzeyinde yer alan iki adet Arapça yazılı madalyonda “*Hz. Osman(r.a.) ve Hz. Ebubekir’in(r.a.)*” isimleri yer almaktadır. (Resim 134-135)

4.Doğu beden duvarı revak yüzeyinde dikdörtgen formlu siyah zemin renkli ahşap malzeme üzerine altın yıldız ile renklendirilmiş levhada Hadis-i Şerif bulunmaktadır.(Resim-136)(4.20)

Kadınlar mahfili ikinci kat revaklarında doğu, batı ve kuzey yönlerde yer alan daire formlu altı adet yazı panosunun arasına gelecek şekilde daire formlu dokuz adet ajur tekniğinde yapılmış daire formlu geometrik kompozisyonlu süsleme bulunmaktadır.

3.3.1.5. MÜEZZİN MAHFİLİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI

Yapı içerisinde yer alan ahşap müezzın mahfili harimin üstünü örten ana kubbeyi taşıyan fil ayaklardan kuzeybatıdaki ayağa, güneydoğu yönünden birleştirilmiştir. 4.08x4.11 cm.lik kare bir alan oluşturan mahfile büyük ayağın içinden çıkılmaktadır. Mahfile kuzey yönde merdivenden dolayı 0.70x3.10 cm.lik bir birim ilave edilmiştir²⁹⁶. Güney yönde iki adet dikme mahfile destek olmaktadır. Müezzın mahfili zeminden 3.45 cm. yüksekte yapılmıştır. Kuzeybatıda ana ayağa, kuzeydoğu ve güney batı köşelerde ikinci kat mahfileline destek olan sekizgen ayaklara ve güneydoğuda kare formlu mermer sütunla taşınmaktadır²⁹⁷. (Resim-137-138)(Çizim - 37a-37b-37c)

Ayaklar arasına atılan kirişler ile tavan döşemesinin oturacağı sistem sağlanmıştır. Döşemenin oturduğu 24 cm. aralıklarla yerleştirilen kirişlerin uç kısımları konsol şeklinde taşınarak uçları dilimli biçimde pahlanmıştır. Döşeme tahtaları sistemin üzerine yerleştirilmiş ve alttan çakmalı tavan yüzeyi tamamlanmıştır²⁹⁸. (Resim-139)

Şerafeddin Camii ahşap müezzın mahfilinde ahşap üzeri kalem işi tekniği²⁹⁹ uygulaması görülmektedir. Taşıyıcı kirişlerin yüzeyine çakılan kaplama tahtalarının üzerine tezgâhlarda yapılan kalem işi bezeli ahşap parçalar monte edilerek mahfil süsleme kompozisyonu tamamlanmıştır. Mahfil tavanında geometrik süslemeli tasarım planına uygun olarak çıtalar çakılmıştır³⁰⁰. (Resim-140)

²⁹⁶ BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya, 2013.

²⁹⁷ ÇETİNARSLAN, Mustafa, "Konya Cami ve Mescitlerindeki Mahfiller", İstem, S.10, Konya, 2012, s.197-219.

²⁹⁸ ÇETİNARSLAN, Mustafa, Konya Camilerinde Mahfiller, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2005.

²⁹⁹ İRTEŞ, M. Semih, "Süsleme Sanatımız- Kalem İşlerimiz ve Teknikleri", Kök, S. 20-21-22, İstanbul, 1982, s.47-51.

³⁰⁰ BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya, 2013.

Müezzin mahfilinde yer alan kalem işi süsleme programı, mahfil tavan yüzeyinde, konsol ve konsol araları, taşıyıcı kolon yüzeyinde, kenarsuyu, arasuyu ve pano uygulaması olarak tatbik edilmiştir.

Müezzin mahfili tezyinat bakımından genel olarak ele alındığında geometrik, rumi, hatayi ve bulut motifleri kullanılmıştır. Kompozisyonlarda kullanılan renkler içerisinde yeşil, kırmızı, kahverengi, lacivert ve altın yıldızdır.

Müezzin mahfili kalem işi süsleme kompozisyonu üç başlık altında ele alınmıştır:

3.3.1.5.1.Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu

Müezzin mahfili ahşap üzeri kalem işi tezyinatı dış bölümlerden başlanarak orta tavan göbeğine doğru bir sıralama doğrultusunda incelenecektir. Bu bölümde kenarsuyu, iki arasuyu ve geometrik bir kurgu ile tasarlanmış göbek bölümü sıralaması yer almaktadır.



Çizim 38a: Müezzin Mahfili Tavan Bordürü Süsleme Programı Çizimi.

Müezzin mahfili tavan kenarında yer alan ahşap üzeri kalem işi tekniğinde yapılmış süslemede tek iplik bordür deseni kullanılmıştır. Bordür, mahfil tavan yüzeyini doğu, batı, kuzey ve güney yönlerde dolanmaktadır.

Beyaz zemin rengi üzerine siyah renklerin kullanıldığı bordürde rumiler yer almaktadır.

Rumiler belirli bir doğruldu üzerinde S ve C kıvrımları yaparak ilerlemiştir. Dal üzerine sap çıkmaları ile kanatlı rumiler yerleştirilmiştir.

Mahfil tavanını çevreleyen bordürü üç iplik düzenli farklı bir bordür takip etmektedir.



Resim 141: Müezzîn Mahfilî Tavanî Bordürü.

Mahfil tavanı doğu, batı, kuzey ve güney yönlerde çevreleyen ahşap zemin üzerine işlenmiş kalem işi bezeli bordürde, eşit aralıklarla tekrarlanan terkip bulunmaktadır. Üç eğri yan dalları ile birlikte üç bağımsız şebeke oluşturur. Bu helezon şebekelerden ilkinde nebati karakterli motifleri –sade, dilimli yapraklar, yönlü hatayi, merkezselsel hatayi vs.- ikincisinde hayvansal karakterli motif –sade, dendanlı ve sarılma rumiler- , üçüncüsünde nebati kaynaklı- merkezselsel hatayi, yönlü hatayi, sade ve dilimli yaprak- kullanılmıştır.(Resim-141)(Çizim -38b-39)

Motifler ahenk oluşturacak şekilde zemine dengeli bir şekilde dağıtılarak kullanılmıştır. Eşit aralıklarla tekrarlanan desenlerin gidiş yönü değiştirilerek kompozisyon içerisinde bir hareketlilik, ahenk sağlanmıştır. Desenin gidiş yönü değiştirilmek istendiği zaman köşe ve kenar orta noktalarında simetri kullanılmıştır.

Üç iplik bordür bezemesini oluşturan ipliklerden ilkin nebati karakterli –sade, dilimli yapraklar, yönlü hatayi, merkezselsel hatayi- hayvansal kaynaklı- rumi- gibi motiflerin kullanıldığı kompozisyon oluşturmaktadır. Birim alanda büyüklükleri hesaplanan motifler belirli bir kompozisyon dahilinde S ve C kıvrımları yaparak bazı noktalarda diğer ipliklerle kesişip ayrılarak kenarsuyunu oluşturmaktadır. Bordürde zeminde lacivert ve kırmızı, motiflerde altın yıldız, yeşil, açık ve koyu kahverengi, beyaz gibi renkler kullanılmıştır.(Resim 141-a)

Nebati ve hayvansal kökenli motiflerin kullanıldığı bu kompozisyon rumi bir kıvrım ile başlamaktadır. Rumi kıvrım üzerine yerleştirilmiş dilimli sırtlı yaprağın sırt kısmından sap çıkması şeklinde devam eden rumi dalın ucuna dört yapraklı merkezselsel hatayi motifi yerleştirilmiştir. Merkezi hatayinin tepe noktasına yerleştirilen ruminin üzerinde sade yaprak desenleri yer almaktadır. Rumi kıvrımı sap, çanak ve meşime kesesi bulunan taç yapraklarının çevrelediği yönlü hatayi motifiyile nihayettendirilmiştir. Yönlü hatayi motifininin tepe noktasından çıkartılan rumi ve

bunun devamında dilimli, sade ve sırtlı yapraklar halinde ilerleyen iplik merkezselsel ve yönlü hatayı motifleriyle yön değiştirerek devam etmektedir.(Resim 141-b)

Bordür bezemesini oluşturan ipliklerden ikincisini hayvansal kaynaklı motifler oluşturmaktadır. Sade rumi, dandanlı rumi ve sarılma rumilerden oluşan bu iplik S ve C kıvrımları yaparak belirli bir hat üzerinde ilerlemekte bazı noktalarda diğer ipliklerle kesişerek kompozisyondaki bütünlüğü sağlamaktadır. Rumilerden oluşan bu iplikte altın yıldız kullanılarak yaprak desenleri belirginleştirilerek kompozisyon içerisinde vurgulanmıştır.

Üç iplik bordür bezemesi şeklinde tasarlanan desende üçüncü iplikte bitkisel kaynaklı- merkezselsel hatayı, yönlü hatayı, sade ve dilimli yaprak-, hayvansal kaynaklı- rumiler yer almaktadır. Kompozisyon içerisinde yer alan motiflerde açık ve koyu kahverengi, yeşil, siyah ve altın yıldız kullanılmıştır.

Rumi bir kıvrım ile başlayan iplik dilimli sırtlı bir yaprak ve bunun devamında yer alan sade yaprak, dört yapraklı merkezselsel hatayı ile nihayetlenmiştir. Merkezselsel hatayının tepe noktasından devam eden rumi kıvrımın ucuna açık ve koyu kahverengi, yeşil ve yıldız renklerinin kullanıldığı yönlü hatayı motifi yerleştirilmiştir. Yönlü hatayı motifinin tepe noktasından devam eden rumi sap çıkması sırtlı ve dilimli yapraklar ile devam etmekte iken merkezselsel hatayı motifi ile kıvrım yapmış ipliğin yönü değiştirilmiştir. Yönü değişen kompozisyon yeşil kahverengi ve altın yıldızın kullanıldığı yönlü hatayı motifi ile devam ettirilmiş belirli noktalarda diğer ipliklerle kesişip ayrılarak kompozisyonun bütünleyici bir parçası haline getirilmiştir. Bu iplikte yönlü hatayı motiflerinin rengi nöbetleşe değiştirilerek ahenk sağlanmaya çalışılmıştır.

Bordür üzerinde yer alan kompozisyon düzeninde gerek motif gerek renk olarak yer yer bozulma ve dökülmeler gözlemlenmektedir.

Şerafeddin Camii ahşap müezzin mahfili tavanı bordür bezemesinde kullanılan bu kompozisyonun gerek motif gerekse üslup ve teknik düzenlemesi bakımından benzer örneklerinin Konya Şems-i Tebrizi Camii ahşap üzeri kalem işi süslemesi tekniğinde yapılmış tavan bordürü bezemelerinde ve Konya Mevlana Türbesi ahşap üzeri kalem işi tekniğinde yapılmış mahfil tavanı bordürü bezemesinde yer alması Konya'da bu dönemde yapılan kalem işi süslemelerde tarihlendirme ve usta hakkında

bilgi edinme konusunda araştırmacılara yardımcı kaynaklık etmektedir. (Resim 169-170) Kalem işi süsleme yapan sanatkârın sanatını icra ettiği eserinde ismini zikretmemesi eserin tarihlendirme ve kimliklendirme aşamasında zorluklara yol açmaktadır. Mevlana Türbesi ve Şerafeddin Camii kalem işi nakışlarını Konyalı nakkaş Mahbub³⁰¹ efendinin yapmış olduğunun tamir kitabesinden yola çıkılarak belirlenmesi bu zorluğun bir nebze olsun aşılması ve bu dönemde Konya’da kalem işi tezyinat yapan ustaların mevcudiyeti hakkında bilgi vermesi sanat tarihi açısından önem taşımaktadır.

Ahşap müezzin mahfili tavan kenarını çevreleyen müezzin mahfili tavan göbeğine doğru incelendiğinde geometrik süsleme ve bitkisel kaynaklı motiflerin birlikte kullanıldığı bordür ile devam etmektedir.



Resim 142a: Müezzin Mahfili Tavanı Bordürü.

Üç iplik bordür düzeni ile geometrik düzen oluşturulacak şekilde çıtalar ile sınırlandırılmış tavan göbeği düzeninin arasında yer alan beşgen formlu paftaların ters yüz edilerek, mahfil tavan yüzeyini doğu ve batı yönlerde olmak üzere belirli bir kompozisyon dâhilinde yerleştirilmiş bordür dolanmaktadır.(Resim-142a)

Yaldız ile renklendirilmiş beşgen formlu paftanın içerisine beyaz renk ile cetvel çekilmiş ve bulut hareketlendirilmiştir. Kahverengi ve yeşil zemin renkli paftalar nöbetleşe olarak bordür boyunca dizilmiştir. Bu paftaların içerisine kahverengi, sarı ve yeşil renklerinin kullanıldığı bitkisel kaynaklı merkezsiz hatayı motifi ve sade yaprak desenleri yerleştirmiştir. (Çizim -41)(Resim-142b)

Mahfil tavan kenarında yer alan bordürde gerek renk gerekse motif açısından yer yer bozulmalar görülmektedir.

³⁰¹ KONYALI, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi*, Konya, 1964, s.544.; BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerafettin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya, 1999, s.119-253.

Ahşap çıtaların yatay, dikey ve çapraz doğrultularda yerleştirilmesi ile yalancı künde-kârî görünümü verilmiş müezzin mahfili tavan yüzeyinde geometrik bir kompozisyon düzeni elde edilmiştir.

Ahşap üzeri kalem işi tekniğinde yapılan künde-kârî tavan yüzeyinde kare ve çokgen formlu panolar içerisine yerleştirilmiş kompozisyon düzeni yer almaktadır. Kare ve çokgen formlu paftaların içerisinde yer alan bezemelerde bitkisel kaynaklı-merkezsiz hatayı, yönlü hatayı motifleri, sade, dilimli yaparak desenleri-, geometrik süsleme kaynaklı- çarkıfelek, yıldız- motifi ve hayvansal kaynaklı rumiler, tepelik motifleri yer almaktadır. Yeşil, kahverengi, lacivert ve beyaz rengin kullanıldığı zemin renkleri üzerine, kahverengi, yeşil, altın yıldız ve beyaz renklerde motifler nakşedilmiştir.

Müezzin mahfili tavanında yatay, dikey ve çapraz doğrultuda yerleştirilen çıtalar ile yatay ve dikey yönlerde yedişer adet büyük kareler oluşturulmuştur. Bu büyük kare paftalar içerisine yatay, dikey ve çapraz doğrultularda yerleştirilmiş çıtalar ile geometrik düzende çok kollu yıldız ve çokgen formlu paftalar elde edilmiştir. Elde edilen paftaların nöbetleşe olarak yan yana yerleştirilmesi ile iki farklı kompozisyon düzeni elde edilmiştir.(Resim-143)

İlk olarak ele alacak olduğumuz kompozisyon düzeninde merkezde çıtalar ile oluşturulmuş sekiz kollu yıldız formunda lacivert zemin rengi ile renklendirilmiş bir pafta yer almaktadır. 1/4 simetrik desen özelliği gösteren pafta içerisinde açık ve koyu kahverengi ile renklendirilmiş, rumiler ile elde edilmiş tepelik motifi ve içi bünyeli yaprak desenleri yer almaktadır. Lacivert zemin renkli paftayı beyaz renkli bir çerçeve çevrelemektedir.(Resim-144a-144b)(Çizim-3)

Sekiz kollu yıldız formundaki paftanın çevresine yerleştirilen çokgen formlu paftalar ile yüzey genişletilmiştir. Yıldız formundaki paftaların ucuna gelecek şekilde yerleştirilen beşgen ve ok ucu formundaki iç bünyeli kapalı formlar ile kompozisyon düzeni tamamlanmıştır.(Çizim -44)



Resim 143: Müezzîn Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı.

Yeşil zemin renginin kullanıldığı beşgen formundaki paftaların içerisinde rumilerin bir noktadan başlayıp sağ ve sol yönlerde ayrılarak devam etmesi ve tekrar birleşmesi üzerine şemse formulu iç bünyeli pafta elde edilmiştir. Bu alanda beyaz zemin rengi üzerine kahverengi ve yeşil renklerinin kullanıldığı yönlü hatayi motifi bulunmaktadır. Şemse formulu paftanın çevresinde rumi dallar, dilimli yaprak desenleri ve merkezsel hatayi motifleri yer almaktadır. (Çizim -45)

Kahverengi zemin renginin kullanıldığı beyaz renkli cetvel ile çevrelenen ok ucu formulu paftalarda kahverengi, beyaz ve sarı renklerin kullanıldığı merkezsel hatayi motifleri ve sade yaprak desenleri yer almaktadır.(Resim-145a-145b)

Süsleme kompozisyonunu oluşturan diğer bir desende merkezden çevreye doğru kademelenerek büyüyen sekiz kollu yıldız motifi formulu desen yer almaktadır. Yeşil zemin rengi üzerine kahverengi ile boyanmış çarkıfelek motifini yıldız renginde boyanmış sekiz kollu yıldız formunu oluşturan çitakâri düzen çerçevelemektedir.

Çokgen formulu paftalar ile büyüyen çok kollu yıldız formu dört kademedен oluşmuştur. Birinci kademedē çarkıfelek motifinin bulunduğu pafta, ikinci kademedē kahverengi zemin renginin kullanıldığı dörtgen formulu pafta, üçüncü kademedē lacivert zemin rengi üzerine kahverengi, beyaz, yeşil renklerin üzerine işlenmiş yönlü hatayi, dilimli yaprak deseni ve rumi kıvrımların yer aldığı iç bünyeli pafta, dördüncü

kademede kahverengi zemin rengi üzerine yeşil, beyaz renklerdeki merkezsel hatayi motifi ve sade yaprak desenlerinin kullanıldığı ok ucu formlu paftalar yer almaktadır.(Resim 145c)

3.3.1.5.2.Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu

Şerafeddin Camii ahşap üzeri kalem işi süsleme tekniğinde yapılan müezzin mahfili tezminatında konsol ve konsol yüzeylerinde iki farklı süsleme kompozisyonu yer almaktadır.

Bunlardan ilki 24 cm. aralıklarla ayakların arasına atılan kirişlerin uç kısımlarında kare panolar şeklinde düzenlenmiş 1/8 simetrikli pano özelliği taşıyan süsleme kompozisyonudur.(Resim-146)



Resim 146: Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

On üç adet kare panonun yan yana yerleştirilmesiyle düzenlenmiş konsol yüzeyinde yer alan süsleme kompozisyonunu nebati süsleme-merkezsel hatayi, dilimli ve sade yaprak desenleri, goncagül-, hayavansal kökenli- rumiler, tepelik-, geometrik kökenli- zencerek- motif ve desenleri oluşturmaktadır. (Resim-147-148)

Kompozisyon düzeninde yer alan motif ve desenlerde lacivert ve kahverengi zemin renkleri üzerine açık ve koyu kahverengi, yeşil, sarı, beyaz gibi renkler kullanılmıştır.

Kiriş aralarında yer alan on üç adet kare formulu panoda desen iki kademedен oluşmaktadır. Birinci kademedē rumilerden meydana gelen altın yıldız ile renklendirilmiş tepelik motiflerinin sınırlandırdığı pafta yer alır. Paftanın merkezinde çok yapraklı merkezsel hatayi motifi bulunur. Merkezsel hatayi motifinin dış

yapraklarının bitiş noktasından devam eden sekiz adet sade yaprak deseni uçlarına yerleştirilen kahverengi ve yeşil renklerdeki sekiz adet goncagül motifi ile nihayetlenmektedir. İkinci kademedede lacivert zemin rengi üzerinde yer alan kompozisyonu tepelik motiflerinin tepe uç noktalarından çıkan iki adet ruminin meydana getirdiği desen oluşturmaktadır. Rumi dal kıvrımları üzerine sade ve dilimli yaprak desenleri ile beş yapraklı merkezsel hatayi motifleri yerleştirilmiştir.(Çizim-48)

Kare panolar halinde düzenlenen kalem işi süsleme kompozisyonu düz ve kırık çizgilerin belirli noktalarda birleşip ayrılmasıyla oluşturulan zencirek formu bordür ile çevrenmektedir.

Müezzin mahfili konsol yüzeyinde yer alan süsleme kompozisyonu kiriş aralarında yer alan kare panoların altında bulunan beyaz renkli zencirek temalı kenarsuyu ile çevrenmiş dikdörtgen formu 1/4 simetricali desenler grubuna giren kalem işi süslemektedir.(Resim-149)



Çizim 49: Konsol Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Çizimi.

Bitkisel kaynaklı- yönlü hatayi, goncagül, sade ve dilimli yapraklar- hayvansal kaynaklı rumilerden oluşan uçları dilimli kiriş aralarında yer alan süsleme kompozisyonu iki kademededen meydana gelmektedir. İlk kademedede altın yaldızla renklendirilmiş beyaz zemin renkli 1/4 simetricali desen kurgusunun uygulandığı pafta yer almaktadır. Aşağı ve yukarı yönlerde ters yüz yerleştirilmiş iki adet goncagül motifinin başlangıç noktasında bulunan iki adet rumi kıvrım sağ ve sol yönlere ayrılmaktadır. Rumi kıvrımların ucunda yer alan sarı ve kahverengi ile renklendirilmiş yönlü hatayi motifi ve sade yapraklar ile nihayetlendirmektedir. İkinci kademe ise kahverengi zemin rengi üzerinde dilimli kirişler nedeni ile yarım bırakılmış yönlü hatayi motifleri, merkezsel hatayi motifleri rumiler, sade-dilimli yaprak desenlerinden oluşmaktadır. Bu bölümde yer alan motif ve desenlerde yeşil, açık-koyu kahverengi, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. (Resim-150)

3.3.1.5.3. Taşıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu

Müezzin mahfili taşıyıcı kolon yüzeyinde kalem işi tezyinâtlı çift iplik düzenli bordür kompozisyonu yer almaktadır.(Resim-151)



Çizim 52: Taşıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Çizimi.

Bordür kompozisyonunu oluşturan motiflerde bitkisel kaynaklı- merkezsiz hatayi, yönlü hatayi, goncagül, sade ve dilimli yaprak desenleri-, hayvansal kaynaklı- sade, sarılma ve kanatlı rumiler bulunmaktadır. Lacivert ve kahverengi olmak üzere iki farklı zemin renginin kullanıldığı kompozisyondaki motiflerde sarı, açık-koyu kahverengi, yeşil, beyaz, siyah altın yıldız gibi renkler kullanılmıştır.(Resim-152)

Çift iplik düzeninde yer alan rumi dal kıvrımlarıyla başlayan ipliklerin ilki altın yıldız ile renklendirilmiştir. Dilimli yaprak deseni rumi dal S-C kıvrımları yaparak eksen boyunca ilerlemekte ve iki kanatlı rumi'nin meydana getirdiği tepelik motifi ile nihayetlenen paftayı oluşturmaktadır. Kanatlı ruminin ucundan devam eden dilimli yaprak deseniyle C kıvrımı yapmış desen ters yüz yapılarak ve renkleri nöbetleşe değiştirilerek devam ettirilmiştir. Altın yıldızlı kanatlı rumiler ile sınırlandırılan lacivert zemin renkli paftanın içerisine meşime kesesi ve taç yapraklarının yer aldığı kahverengi sarı ve yeşil renklerde boyanan yönlü hatayi motifi yerleştirilmiştir.

Bordürde ikinci iplik yönlü hatayi motifinin sap kısmından başlatarak sağ ve sol yönlerde ayrılan rumi dallar ile başlamakta eksen boyunca S ve C kıvrımları yaparak ilerlemektedir. Rumilerin üzerine sırasıyla yeşil, sarı ve siyah renklerin kullanıldığı beş yapraklı merkezsiz hatayi motifi, yeşil renkli dilimli yaprak deseni, kahverengi, yeşil, siyah, beyaz renklerin kullanıldığı katmerli merkezsiz hatayi motifi ve sade yaprak desenleri, sarı ve kahverengi beş yapraklı merkezsiz hatayi motifi yer almaktadır. Yönlü hatayi motifinin taç yaprakları üzerinden çıkan iki adet rumi dal kıvrımı sağ ve sol yönlerde eksen boyunca S-C kıvrımları yaparak devam eden dal

üzerinde kahverengi ve sarı renklerin kullanıldığı beş yapraklı merkezsel hatayi motifi, sade ve dilimli yapraklar, sarı yeşil siyah ve pembe renkli goncagül motifi ve yeşil, kahverengi renklerde dilimli yapraklar ile devam etmektedir. Desen tekrarlanarak kenarsuyu kompozisyonu sürdürülmektedir.

Konya Şerafettin Camii ahşap üzeri kalem işi tezyinatlı müezzin mahfili motif, renk ve üslup bakımından incelendiğinde caminin inşa tarihiyle örtüşmemektedir. Söz konusu mahfildeki kalem işi tezyinat tasarımının geç dönemde yapılmış fakat daha klasik üslup özellikleri taşıması bakımından günümüzde nadir örnekler arasında yer almasına imkân sağlamıştır³⁰².

3.3.1.6. Mihrap Kalem İşi Süsleme Programı

Şerafettin Camii harim bölümünün güney yönünde beden duvarından dışarı taşırılarak vurgulanan mihrap bölümü yer almaktadır.(Resim-43)

Mermer malzemeden yapılmış mihrap nişinde içten dışa doğru incelendiğinde en içte altı sıra mukarnas dizisinden oluşturulmuş kavsarası yer almaktadır. Kavsaranın içerisinde kabartma olarak uygulanmış yedi adet tam iki adet yarım rozet bulunur. Mukarnaslı kavsaranın etrafını çevreleyen üçgen alınlık ve profiller boş bırakılmıştır.(Resim-44) Kavsara'nın üst kısmında yer alan alınlıkta dikdörtgen formlu panoda Sülüs Hat'la Arapça ayet almaktadır. (Resim-153)(4.21)

Mihrap bölümünde kalem işi süsleme mihrabın taç kısmında mermer üzeri kalem işi tekniğinde yapılmış bordür bezemesinde yer almaktadır.(Resim-154-155)(Çizim -54)

Mihrap bölümünün dışarı taşırılmış duvar bölümünden başlayarak mihrap taç kısmında devam eden kalem işi süsleme programını rumilerden meydana gelen tepelik formlu motiflerin yan yana dizilmesiyle elde edilmiş bordür oluşturmaktadır. Yeşil, kırmızı ve siyah renklerin kullanıldığı kenarsuyunun caminin pencere kenarlarında ve

³⁰² BAYSAL, Ali Fuat, "Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerafeddin Camii'nden Bir Örnek", VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya, 2013.

revak yüzeylerinde dolanan kalem işi kenarsuyu bezemesi ile aynı form ve motifleri taşıması bütünlük ve ahengi bu bölümde de devam ettirmektedir.(Çizim -54)

Mihrab bölümünün dışarı taşırıldığı yerde mihrabın sağ ve solunda dikdörtgen formlu iki adet pencere yer almaktadır. Pencereelerde çini malzeme kullanımı görülmektedir. (Resim 56)

3.3.1.7. Minber

Harim bölümünün güneybatısında yer alan mermer minber oldukça sade bir süslemeye sahiptir. Sade bir taç kısmı bulunan basık kemerli kapıdan merdivenler ile köşk kısmına çıkılmaktadır. Köşk kısmı sivri kemerlerle birbirlerine bağlanan sütunlarla oluşturulmuş, üzeri çokgen kaideli yeşil renkli konik külahla örtülmüştür. Köşkün altında bulunan bölüm açık bırakılarak geçiş sağlanmıştır. Üçgen formlu gövde bölümü sade profillerle çevrelenmiştir. Gövde bölümünün altında doğu ve batı yönde dörder adet sivri kemerli açıklık şeklinde uygulanan süpürgelik bölümü yer almaktadır.(Resim-45)

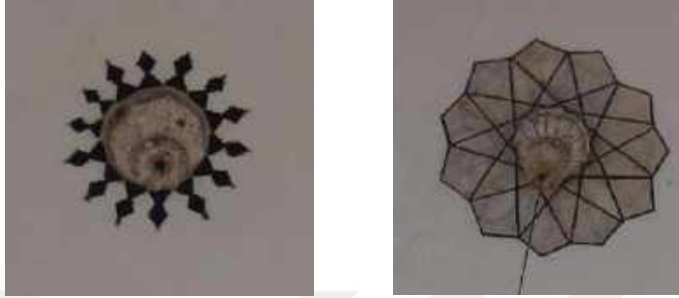
Minber kapısı taç kısmında Arapça harfler ile sülüs hat'lı Kelime-i Tevhid yer almaktadır.(Resim-156)(4.22)

3.3.1.6. SON CEMAAT MAHALLİ KUBBELERİ KALEM İŞİ SÜSLEME PROGRAMI(1-2-3-4-5-6-7)

Şerafeddin Camii kuzey cephesinde son cemaat mahalli yer almaktadır. Son cemaat mahallinin üst örtüsünde altı adet mermer sütun tarafından taşınan yedi adet kubbe bulunmaktadır. Mermer sütunlarını birbirine bağlayan revak ve pencere kemerlerinde iki renkli taş uygulamasının yanında mermer sütun başlıkları ve son cemaat mahalli mihrabiyelerinde mukarnas uygulaması görülmektedir.(Resim 27-28) Cami harim bölümü girişini vurgulayan orta kubbe diğerlerinden geniş ve yüksek tutulmuştur.

Son cemaat mahallinde süsleme programı kemer ve kubbe içlerinde renkli taş ve kalem işi tekniğinde görülmektedir.

Son cemaat mahalli orta giriş bölümü kubbesi içerisinde tonoz göbeğinde sıva üzeri kalem işi tekniğinde uygulanan geometrik kurgulu süsleme programı bulunmaktadır. On bir kollu yıldız motifi kademelendirilerek kubbe göbeğine yerleştirilmiştir. Süsleme oldukça sadedir.



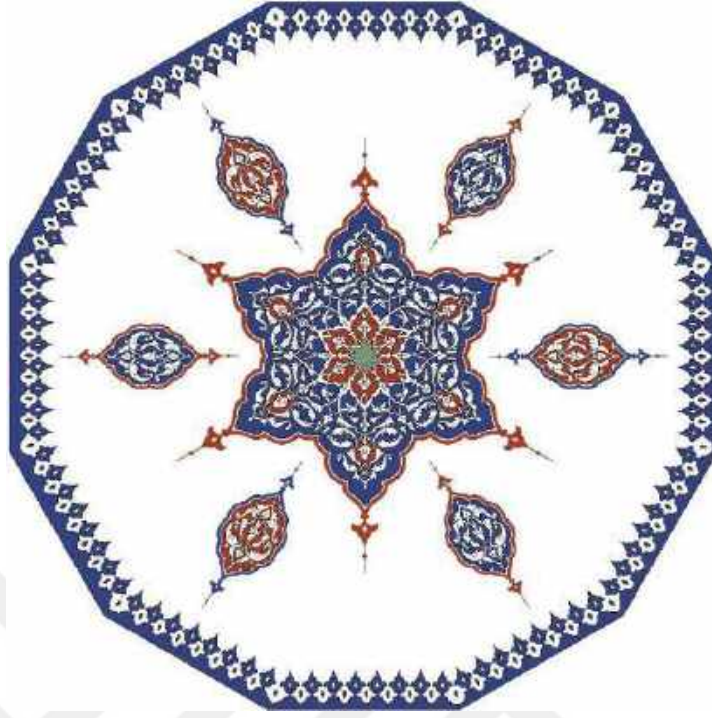
Resim 76a-b: Son Cemaat Mahalli Tonoz- Kubbe Göbeği Süsleme Detayı.

Son cemaat mahallinde yer alan orta kubbenin sağında ve solunda yer alan altı adet kubbe göbeğinde rumilerden meydana gelen tepelik formları ile elde edilmiş süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Kubbe göbekleri püskül şeklinde sarkıtılarak dönem özelliğini yansıtmıştır. (Çizim1- 1-2-3-4-5-6-7)

3.3.8. Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı

Şerafeddin Camii batı yönünde altı adet mermer sütun ile taşınan baldeken tarzda kubbe ile örtülü içerisinde su havuzunun bulunduğu şadırvan yer almaktadır. Mermer sütunlar, siyah ve beyaz renklerdeki taşların nöbetleşe dizilmesiyle oluşturulan yuvarlak kemerler ile birbirine bağlanmaktadır. Mermer sütun başlıklarında alçak kabartma tekniğinde uygulanmış tepelik motifleri yer almaktadır.(Resim 158-159)Şadırvanda Geç dönem Osmanlı mimarisi izlerini taşıyan geniş saçak uygulaması bulunmaktadır.(Resim-157)

Şadırvan üzerinde yer alan kalem işi süsleme kompozisyonu üst örtü sisteminde ve üst örtü sistemini taşıyan sütun başlıklarının üst kısmında sıva üzeri kalem işi tekniğinde yapılmıştır.(Resim 161a-161b)



Çizim 55a: Şadırvan Tavan Göbeği Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.

1/12simetrlili desenler tasarımı özelliği taşıyan üst örtü sistemindeki süsleme kompozisyonunda hayvansal kökenli rumiler-sade rumi, dendanlı rumi, sarılma rumi, kanatlı rumi-, tepelik motifleri ve geometrik kökenli çok kollu yıldız motifleri yer almaktadır.(Resim-160b)

Kompozisyonda yer alan zemin renklerinde yeşil, kahverengi, mavi renkler; motif ve desenlerde beyaz ve yeşil kullanılmıştır.

Dıştan kubbe içten düz tavan özelliğine sahip örtü sisteminde yer alan kalem işi süsleme kompozisyonu içten dışa doğru bir sıralama izlendiğinde beş kademededen oluşmaktadır.(Resim-160a)(Çizim -56a)

Birinci kademe yeşil zemin renginin kullanıldığı geometrik süsleme özelliği barındıran iç içe geçmiş altı kollu iki yıldız motifinden oluşmaktadır.(Çizim -55b)Düz ve kırık çizgilerden ile meydana getirilen çok kollu yıldızların ucuna ikinci kademedede rumilerden meydana getirilen altı adet tepelik motifi ile nihayetlenmiştir. Diğer altı kollu yıldızların ucunda rumi ve yapraklar bulunmaktadır. Rumilerin belirli noktalarda birleşip ayrılarak kahverengi zemin rengine sahip paftayı oluşturmaktadır.(Resim-160b) Üçüncü kademedede ise tepelik motiflerinin tepe noktasından devam eden rumiler

mavi zemin rengine sahip beyaz ve kahverengi iplikler ile sınırlandırılmış kapalı paftayı oluşturmaktadır. Bu bölüm içerisinde dendanlı rumi, sarılma rumi, kanatlı rumi çeşitleri ile meydana getirilen sade ve dilimli yapraklar yer almaktadır.

Dördüncü kademe olarak adlandırdığımız bölümde kahverengi ve beyaz iplikler ile sınırlandırılan şemse formlu altı adet pafta yer almaktadır.(Resim-160c) mavi zemin rengine sahip paftalar içerisinde rumiler ve tepelik motifleri yer almaktadır. (Çizim -55c)

Beşinci kademede rumiler ile meydana gelen tepelik motifinin ters yüz şekilde nöbetleşe sıralanması ile meydana getirilmiş bordür bulunur. Mavi ve beyaz renklerinin nöbetleşe dizilmesiyle elde edilen bordür aynı zamanda tavan süslemesinde tığ görevi de oluşturmaktadır. (Resim-160d) (Çizim -56b)

Üst örtü sistemini taşıyan sütun başlıklarının üzerinde yer alan kalem işi süslemede 1/2 simetrik desen tasarımı yer almaktadır.(Resim -161a)(Çizim- 57)



Resim 161a: Üst Örtü Taşıyıcı Sistemi Kalem İş Süsleme Programı Çizimi.

Kompozisyonun başlangıç bölümü iki adet sinüs eğrisinin belirli bir kompozisyon dahilinde ayrılıp birleşmesi ile kahverengi zemin rengine sahip pafta oluşturulmuştur. Bu pafta içerisinde iki adet sap çıkmasının ucunda tepelik motifleri yer almaktadır.(Resim-161a)Motifin tepe noktasından çıkan iki adet rumi kıvrım sağ ve sol yönlerde ilerleyerek dilimli sırtlı yapraklar ile nihayetlenmiştir. Yaprakların sırt

kisimlerinden rumiler ile devam eden kompozisyon tepelik motifiyle son bulmaktadır. Dilimli, sırtlı yaprak desenlerinin ve tepelik motiflerinin yer aldığı yeşil zemin rengine sahip pafta beyaz ve kahverengi iplikler ile sınırlandırılmıştır.(Resim-161b)(Çizim - 57b)



4.ŞERAFEDDİN CAMİİ HARİM BÖLÜMÜ YAZI PROGRAMI

Şerafettin Camii'nin harim bölümünde yer alan Hüs-n-ü Hat örneklerinin kuzey taç kapısı iç yüzeyinde bulunan tamir kitabesinde yer alan bilgilerden yola çıkarak Hamdizade Mehmed Mahbub ibn-i Mustafa Rüşdi'nin olduğu bilinmektedir.

Harim bölümünde hat örnekleri; ana kubbe eteği, yarım kubbe eteği, perde duvarlar kemeri, pandantifler, mihrap üstü kubbe eteği ve kemer alınlığı, çeyrek kubbe kemer alınlığı, batı, doğu, güney beden duvarları zemin katı ve mahfil katı revak yüzeylerinde yer almaktadır.

Şerafeddin Camii yazılı süsleme programı caminin dış yüzeylerinde bulunan yazılı süsleme programlarından başlanılarak harim bölümü üst örtü sistemi, üst örtü sistemine geçiş öğeleri (perde duvarlar, pandantifler), harim bölümü zemin kat batı, güney ve doğu beden duvarları yüzeyleri, güneybatı-güneydoğu üst duvar yüzeyleri, doğu, kuzey ve batı mahfil katı revak yüzeyleri şeklinde sıralama olarak incelenmiştir.(Şekil-58)

Harim bölümü yazılı süsleme programında Sülüs, Müsenna, Küfi, Celi yazım örnekleri kullanılmıştır. Yazılı bölümlerde zemin rengi olarak lacivert kullanılırken yazılarda sarı, kırmızı, yaldız renkleri tatbik edilmiştir.

4.1. Kuzey Taç Kapı Yazı Programı

1. Metin: Sülüs Hat'la;

1- بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

Okunuşu:

“Bismillâhirrahmânirrahîm ve nestêîn. ”

Anlamı:

“Rahman ve Rahim Olan Allah'ın Adı ile. Allah'a çok ibadet etmek için O'ndan yardım talep etmek.” yazılmıştır.(Resim-32)

2. Metin: Sülüs Hat'la Rum Suresi 50. Ayeti;

1- ماشاء الله فانظر الى اثار رحمة الله

Okunuşu:

“Mâşâallah fênzur ilâ âsâri rahmetillâhî.”

Anlamı:

“Allah'ın rahmetinin eserlerine bak!” yazılmıştır.(Resim-33)

4.2. Doğu Taç Kapı Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat'lı kitabede;

1- قال الله سبحانه وتعالى كل من علیها فان ینقی وجه ربك ذو الجلال والإكرام

2- قال النبي صلى الله عليه وسلم المؤمنون لا يموتون بل ينقلبون من دار الفناء الى دار البقاء

Okunuşu:

1. “Kâl-Allah sübhâne ve teâlli kullu men aleyhâ fân(fânin) ve yebkâ vechu rabbike zûl celâli vel ikrâm(ikrâmi).”

2. “Kâl-el-nebi salli-ala âleyhe ve sellim el-mümiûune lâ yemûtune bel yenkalibûne min-et dar'ül fena ilâ dâr'ül beka.”

Anlamı:

Allah-ü Teâlâ buyuruyor ki: “Bütün canlılar fanidir. Ancak bunlardan müstağni, bütün nimet ve keremin sahibi Allah'ın kendisi bakidir. ”

Peygamber (S.A.V.) buyuruyor ki: "Müminler ölmezler, ancak bir evden diğer eve göçerler. Dünya yokluk yurdudur, ahiret ise varlık yurdudur. “yazılmıştır.(Resim-24)

4.3. Doğu Beden Duvarı Yazı Programı

Metin: Küfi Hat'la;

1- شرف الدين جامع شريفى

Okunuşu:

“Şeref-êd-dîn Camii Şerîfi 1046” ibaresi yazılmıştır.

4.4. Ana Kubbe Eteği Yazılı Süsleme Programı

Metin: Kubbe eteğinde Küfi Hat'la Cin Suresi 18. Ayeti;

وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا

Okunuşu:

“*Ve ennel mesâcide lillâhi fe lâ ted'û meallâhi ehadâ(ehaden).*”

Anlamı:

“Mescidler yalnız Allah'ındır. O halde Allah'ın yanına katarak hiçbir kimseye yalvarmayın!” yazılıdır.

4.5. Büyük Yarım Kubbe Yazı Programı

1. Metin: Sülüs Hat'la Kevser Suresi-108. Ayeti kırmızı renk ile yazılmıştır.

1- أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

2- بسم الله الرحمن الرحيم

3- انا اعطيناك الكوثر

4- فصل لربك وانحر

5- ان شانئك هو الابتر

Okunuşu:

1. *“Eûzu billahi mineş-şeytânirracîm.*
2. *“Bismillahirrahmânirrahîm.”*
3. *İnnâ a'taynâkel kevser*
4. *Fesalli lirabbike venhar*
5. *İnne şânieke hüvel'ebter*
6. *sadakallahül azim”*

Anlamı:

1. *“Kovulmuş Şeytan 'ın şerrinden Allah 'a sığınırım*
1. *“Rahmân ve Rahîm olan Allah 'ın ismiyle”.*
2. *“ Muhakkak Biz, sana Kevseri 'i verdik.*
3. *Sen de Rabbin için namaz kıl ve kurban kes.*
4. *Doğrusu sana kin besleyendir soyu kesik olan.”(Resim-54)*

2.Metin: Sülüs Hat'la İhlas Suresi-112/1-4. Ayeti sarı renkte yazılmıştır.

1- أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

2- بسم الله الرحمن الرحيم

3- قل هو الله احد

4- الله الصمد

5- لم يلد ولم يولد

6- ولم يكن له كفوا احد

Okunuşu:

1. *“Eûzu billahi mineş-şeytânirracîm.*
2. *Bismillahirrahmânirrahîm.*
3. *Kul hüvellâhü ehad*
4. *Allâhüssamed*
5. *Lem yelid ve lem yûled*
6. *Ve lem yekün lehû küfüven ehad.”*

Anlamı:

1. *“Kovulmuş Şeytan 'ın şerrinden Allah 'a sığınırım*
2. *Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın ismiyle.*
3. *De ki; O Allah bir tektir.*
4. *Allah eksiksiz, sameddir (Bütün varlıklar O'na muhtaç, fakat O, hiç bir şeye muhtaç değildir).*
5. *Doğurmadı ve doğurulmadı*
6. *O'na bir denk de olmadı.” (Resim-54)*

4.6.Mihrap Üstü Yarım Kubbe Yazı Programı

1. Metin: Sülüs Hat'la Hadis-i Şerif yazılıdır.

1- الهی انت مقصودی، ورضاک مطلوبی

Okunuşu:

“İlahî ente maksûdî ve rızâke matlubî”

Anlamı:

“Allah’ım benim maksadım sensin. Ben sadece senin rızanı istiyorum.”

(Resim-61)

2.Metin: Sülüs Hat’la Esmâü’l Hüsna yazılıdır.

1- يا حافظ

Okunuşu:

“Yâ Hafız”

Anlamı:

“Her şeyi koruyucu olan.” (Resim-63)

3.Metin: Müsenna Hat’la Kur’an-ı Kerim, Lafzatullah yazılmıştır.

1- الله الله

Okunuşu:

“Allah(C.C.)”

Anlamı:

“Allah. Eşi, benzeri olmayan.” yazılmıştır. (Resim-64)

4.7.Mihrap Bölümü Yarım Kubbe Kemer Alınlığı Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Besmele-Fatiha Suresi yazılmıştır.

1- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

2- الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

3- مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ

4- إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ

5- إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

6- صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

Okunuşu:

1. *“Bismillahirrahmânirrahîm. Elhamdü lillâhi rabbil'alemin*
2. *Errahmânir'rahim*
3. *Mâliki yevmiddin*
4. *İyyâke na'budü ve iyyâke neste'în*
5. *İhdinessırâtel müstakîm*
6. *Sırâtellezine en'amte aleyhim ğayrilmağdûbi aleyhim ve leddâllîn.”(Resim-68)*

Anlamı:

1. *“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın ismiyle. Hamd o âlemlerin Rabbi*
2. *Rahmân ve Rahim,*
3. *O, din günününün maliki Allah'ın.*
4. *Ancak sana ederiz kulluğu, ibadeti ve ancak senden dileriz yardımı, inayeti.*
5. *Hidayet eyle bizi doğru yola,*
6. *kendilerine nimet verdiği mutlu kimselerin yoluna; o gazaba uğramışların ve o sapmışların yoluna değil.” (Resim-68)*

4.8.Çeyrek Kubbeler Kemer Alınlığı Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat'la Kur'an-ı Kerim, Bakara Suresi-255. Ayeti-Ayet-el Kürsi yazılmıştır.

- 1- اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ
 2- وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ
 3- بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

Okunuşu:

“Allâhü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyûm, lâ te'huzühu sinettün velâ nevm, lehu mâ fissemâvâti ve ma fil'ard, men zellezi yeşfeu indehu illâ bi'iznih,ya'lemü mâ beyne eydiyhim vemâ halfehüm, velâ yü-hîtüne bi'sey'in min ilmihî illâ bima şae vesia kürsiyyühüssemâvâti vel'ard, velâ yeüdühü hifzuhümâ ve hüvel aliyyül azim.”

Anlamı:

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın ismiyle. Allah'dan başka hiç bir ilah yoktur. O, daima yaşayan, daima duran, bütün varlıkları ayakta tutandır. O'nu ne gaflet basar, ne de uyku. Göklerdeki ve yerdeki herşey O'nundur. O'nun izni olmadan huzurunda şefaath etmek kimin haddine! Onların önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O'nun dilediği kadarından başka ilminden hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun hükümdarlığı, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır. Her ikisini görüp gözetmek ona bir ağırlık da vermez. O, çok yüce, çok büyüktür.” yazılmıştır. (Resim 73-74-75)

4.9 Üst Örtü Sistemi Kemerleri Yazı Programı

Metin: Şerafettin Camii üst örtü sistemi geçişlerinde yer alan doğu-batı-kuzey ve güney yönlerde yer alan büyük kemelerde Fetih Suresi 1-17. Ayetleri yazılıdır.

- 1- إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا
 2- لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا
 3- وَيَتَصَرَّكَ اللَّهُ تَصَرُّعًا عَزِيمًا

2. *Li yagfira lekallâhu mâ tekaddeme min zenbike ve mâ teahhara ve yutimme ni'metehu aleyke ve yehdiyeke sırâtan mustekîmâ(mustekîmen).*

3. *Ve yansurakallâhu nasran azîzâ(azîzen).*

4. *Huvellezî enzeles sekînete fî kulûbil mu'minîne li yezdâdû îmânen mea îmânihim, ve lillâhi cunûdus semâvâti vel ard(ardı), ve kânallâhu alîmen hakîmâ(hakîmen).*

5. *Li yudhilel mu'minîne vel mu'minâti cennâtin tecrî min tahtihâl enhâru hâlidîne fihâ ve yukeffira anhum seyyiâtihim, ve kâne zâlike indallâhi fevzen azîmâ(azîmen).*

6. *Ve yuazzibel munâfikîne vel munâfikâti vel muşrikîne vel muşrikâtiz zânnîne billâhi zannes sev'i aleyhim dâiratus sev'i, ve gadiballâhu aleyhim ve leanehum ve eadde lehum cehennem(cehenneme), ve sâet masîrâ(masîren).*

7. *Ve lillâhi cunûdus semâvâti vel ard(ardı), ve kânallâhu azîzen hakîmâ(hakîmen).*

8. *İnnâ erselnâke şâhiden ve mubeşşiran ve nezîrâ(nezîren).*

9. *Li tu'minû billâhi ve resûlihî ve tuazzirûhu ve tuvakkırûhu, ve tusebbihûhu bukraten ve asîlâ(asîlen).*

10. *İnnellezîne yubâyiûneke innemâ yubâyiûnallâh(yubâyiûnallâhe), yedullâhi fevka eydîhim, fe men nekese fe innemâ yenkusu alâ nefsihî, ve men evfâ bi mâ âhede aleyhullâhe fe se yu'tîhi ecran azîmâ(azîmen).*

11. *Se yekûlu lekel muhallelûne minel a'râbi şegaletnâ emvâlunâ ve ehlûnâ festagfir lenâ, yekûlûne bi elsinetihim mâ leyse fî kulûbihim, kul fe men yemliku lekum minallâhi şey'en in erâde bikum darran ev erâde bikum nef'â(nef'en), bel kânallâhu bi mâ ta'melûne habîrâ(habîran).*

12. *Bel zanentum en len yenkaliber resûlu vel mu'minûne ilâ ehlîhim ebeden ve zuyyine zâlike fî kulûbikum ve zanentum zannes sev'i ve kuntum kavmen bûrâ(bûran).*

13. *Ve men lem yu'min billâhi ve resûlihî fe innâ a'tednâ lil kâfirîne saîrâ(saîran).*

14. *Ve lillâhi mulkus semâvâti vel ard(ardı), yagfiru li men yeşâu ve yuazzibu men yeşâu, ve kânallahu gafûran rahîmâ(rahîmen).*

15. *Se yekûlul muhallelfîne izântalaktum ilâ megânime li te'huzûhâ zerûnâ nettebi'kum, yurîdûne en yubeddilû kelâmallâh(kelâmallâhi), kul len tettebiûnâ kezâlikum kâlallâhu min kablu, fe se yekûlûne bel tahsudûnenâ, bel kânû lâ yefkahûne illâ kalîlâ(kalîlen).*

16. *Kul lil muhallelfîne minel a'râbi se tud'avne ilâ kavmin ulî be'sin şedîdin tukâtilûnehum ev yuslimûn(yuslimûne), fe in tutûu yu'tikumullâhu ecran hasenâ(hasenen), ve in tetevellev kemâ tevelleytum min kablu yuazzibkum azâben elîmâ(elîmen).*

17. *Leyse alâl a'mâ haracun ve lâ alâl a'raci haracun ve lâ alâl marîdi haracun, ve men yutullahe ve resûlehu yudhilhu cennâtin tecrî min tahtihâl enhâru, ve men yetevelle yuazzibhu azâben elîmâ(elîmen). ”*

Anlamı:

- 1.** “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.
- 2.** *Ta ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana, şanlı bir zaferle yardım etsin.*
- 3.** *Ta ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana, şanlı bir zaferle yardım etsin.*
- 4.** *O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah, hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.*

5. *Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.*

6. *Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafik erkeklere ve münafik kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lânetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!*

7. *Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.*

8. *(Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şahit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.*

9. *Ey insanlar! Allah'a ve Peygamberine inanasınız, ona yardım edersiniz, ona saygı gösterirsiniz ve sabah akşam Allah'ı tespih edersiniz diye (Peygamber'i gönderdik.)*

10. *Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir.*

11. *Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanları sana, "Bizi mallarımız ve ailelerimiz alıyordu; Allah'tan bizim için af dile" diyecekler. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: "Allah, sizin bir zarara uğramanızı dilerse yahut bir yarar elde etmenizi dilerse, O'na karşı kimin bir şeye gücü yeter? Hayır, Allah, yaptıklarınızdan haberdardır."*

12. *(Ey münafiklar!) Siz aslında, Peygamberin ve inananların bir daha ailelerine geri dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu, sizin gönüllerinize güzel gösterildi de kötü zanda bulundunuz ve helâki hak eden bir kavim oldunuz.*

13. *Kim Allah'a ve Peygambere inanmazsa bilsin ki, şüphesiz biz, inkârcılar için alevli bir ateş hazırladık.*

14. *Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. O, dilediğini bağışlar, dilediğine ceza verir. Allah, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.*

15. *Savaştan geri bırakılanlar, siz ganimetleri almaya giderken, "Bırakın biz de sizinle gelelim" diyeceklerdir. Onlar Allah'ın sözünü değiştirmek isterler. De ki: "Siz bizimle asla gelmeyeceksiniz. Allah, önceden böyle buyurmuştur." Onlar, "Bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.*

16. *Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanlarına de ki: "Siz, güçlü kuvvetli bir kavme karşı teslim oluncaya kadar savaşımaya çağrılacaksınız. Eğer itaat ederseniz, Allah size güzel bir mükâfat verir. Ama önceden döndüğünüz gibi yine dönerseniz, Allah sizi elem dolu bir azaba uğratar."*

17. *Köre güçlük yoktur, topala güçlük yoktur, hastaya güçlük yoktur. (Bunlar savaşa katılmak zorunda değillerdir.) Kim Allah'a ve Peygamberine itaat ederse, Allah onu, içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyar. Kim de yüz çevirirse, onu elem dolu bir azaba uğratar." (Fetih Suresi 1...17. Ayetleri)(Resim 81-82-89-95-98-99)*

4.10.Kuzey Perde Duvar Yazı Programı

1. Metin: Sülüs Hat'la Kur'an-ı Kerim, İsm-i Azam Duası yazılmıştır.

ياحنان -1

Okunuşu:

"Ya Hannân."

Anlamı:

"Rahmetlerin en lâtif cilvesini gösteren, Rahman ve Rahîm olan ve çok Merhametli olan Allah (c.c.) demektir."(Resim 84)

2.Metin:

ياامنان -1

Okunuşu:

“*Yâ Mennân*”

Anlamı:

“*İhsanı bol, çok çok ihsan eden, en çok nimet veren Allah (C.C.)*” yazılıdır.

Resim -85)

3.Metin: Sülüs Hat’la Esmâ-ül Hüsnâ yazılmıştır.

1- الباسط الخالق

Okunuşu:

“*El-Bâsıt. El-Hâlık.*”

Anlamı:

El-Bâsıt: “*Dilediğine bolluk veren, açan, genişleten.*”

El-Hâlık: “*Yaratan, yoktan var eden.*” (Resim 86-87)

4.11.Batı Perde Duvar Yazı Programı

1.Metin: Sülüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Tevbe Suresi-129 Ayeti yazılmıştır.

1- لا اله الا هو

Okunuşu:

“*Lâ ilâhe illâ Hû*”

Anlamı:

“*O’ndan başka ilah yoktur.*” (Resim 92)

4.12.Doğu Perde Duvar Yazı Programı

1.Metin: Sülüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Tevbe Suresi-129 Ayeti yazılmıştır.

Okunuşu:

“Lâ ilâhe illâ Hû”

Anlamı:

“O’ndan başka ilah yoktur.”(Resim-96)

4.13. Kuzeydoğu, Kuzeybatı, Güneydoğu, Güneybatı Pandantifler Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat’la İsrâ Suresi’nin 84. Ayeti yazılmıştır

1- قُلْ كُلُّ يَعْمَلْ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ

Okunuşu:

“Kûl kûllûn ya’melû âlâ şâkiletihî”

Anlamı:

De ki: “Herkes kendi yapısına uygun işler görür. Rabbiniz, en doğru yolda olanı daha iyi bilir. ”. (Resim-100-101-102-103)(Şekil-58,Y.9) (Şekil-58,Y.9) (Şekil-58,Y.9) (Şekil-58,Y.9)

4.14. Mihrap Bölümü Doğu-Batı Yönlerde Yer Alan Pencere Alınlıkları Yazı Programı

1.Metin: Müsenna Hat’la Esmâ’ül-Hüsna’dan dört tanesi yazılmıştır.

1- الحيّ

Okunuşu:

“El-Hayy”

Anlamı:

“Ezeli ve ebedi hayat sahibi. ” (Resim 106)(Şekil-58,Y.8)

2.Metin: Müsenna Hat'la Esmâ'ül-Hüsnâ'dan dört tanesi yazılmıştır.

1- القَيُّوم

Okunuşu:

“El-Kayyûm”

Anlamı:

“Varlıkları diri tutan, zatı ile kaim olan.” (Resim 106)(Şekil-58,Y.8)

3.Metin: Müsenna Hat'la Esmâ'ül-Hüsnâ'dan dört tanesi yazılmıştır.

1- الولِيُّ

Okunuşu:

“El-Velîyy.”

Anlamı:

“İnananların dostu, onları sevip yardım eden .” (Resim-107) (Şekil-58,Y.12)

4.Metin: Müsenna Hat'la Esmâ'ül-Hüsnâ'dan dört tanesi yazılmıştır.

1- المتعالي

Okunuşu:

“El-Müteâli.”

Anlamı:

“Son derece yüce olan .” (Resim-107) (Şekil-58,Y.12)

5.Metin: Sülüs Hat'la Kur'an-ı Kerim, Tevbe Suresi 18. Ayet-i Kerimesi yazılıdır.

إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ

Okunuşu:

“İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi vel yevmil âhûri ve ekâmes salâte ve âtez zekâte ve lem yahşe illâllâhe fe asâ ulâike en yekûnû minel muhtedîn(muhtedîne).”

Anlamı:

“Allah’ın mescitlerini, ancak Allah’a ve ahiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah’tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur.”(Şekil 58,Y.19)

6.Metin: Sülüs Hat’la, Kur’an-ı Kerim Cinn Suresi 18. Ve 19. Ayet-i Kerimleri yazılmıştır.

1-وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا

2-وَأَنَّهُ لَمَّا قَامَ عَبْدُ اللَّهِ يَدْعُوهُ كَادُوا يَكُونُوا عَلَيْهِ لَبَدًا

Okunuşu:

1. “Ve ennel mesâcide lillâhi fe lâ ted’û meallâhi ehadâ(ehaden).”

2. “Ve ennehu lemmâ kâme abdullâhi yedûhu kâdû yekûnû aleyhi libedâ(libeden).”

Anlamı:

1. “Şüphesiz mescitler, Allah’ındır. O hâlde, Allah ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin.” (Şekil 58, Y.18)

2. “Allah’ın kulu, O’na yalvarmaya (namaza)kalkınca, neredeyse onun etrafında keçe gibi birbirlerine geçeceklerdi.” (Şekil 58, Y.18)

4.15. Harim Bölümü Batı Duvarında Yer Alan Yazı Programları

1.Metin: Batı giriş kapısı üstü Sülüs Hat’la;

1- أَللَّهُمَّ يَا مُفْتِحَ الْبَابِ

Okunuşu:

“Allahümme yâ müfettihal ebvâb.”

Anlamı:

“Ey kapıları açan Allah’ım. ” yazılmıştır. (Resim-108) (Şekil-58,Y.6)

2.Metin: harim bölümü batı beden duvarı boyunca Sülüs Hat’la Hilye-i Şerif kaleme alınmıştır. (Resim-109) (Şekil-58,Y.23)

4.16. Harim Bölümü Güneybatı Duvarı Yazı Programları

1.Metin: Harim bölümü güneybatı beden duvarı başlangıç kısmında Hilye-i Şerif’in devamı yer almaktadır. (Resim-110) (Şekil-58,Y.21)

Okunuşu:

“A’len nebiy-yir rahmeti Muhammedin ve ilahet-tayyibînet-tâhirîne ecmâin.”

2.Metin: Kemer ayağında Süslüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Müzzemmil Suresi-4.Ayeti yazılmıştır.

1- وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ تُرْتِيلاً

Okunuşu:

“Ve rettilil gur’âne tertîlâ(tertilen).”

Anlamı:

“Ve Kur’ân-ı tane tane güzel bir şekilde oku.” (Resim-111) (Şekil-58,Y.7)

3.Metin: Müsenna Hat’la Kur’an-ı Kerim- Besmele yazılmıştır.

1- بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Okunuşu:

“Bismillâhirrahmânirrahîm.”

Anlamı:

“Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla.” (Resim-112) (Şekil-58,Y.11)

4.Metin: Sülüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Haşr Suresi-22.Ayeti yazılmıştır.

1- هُوَ اللّٰهُ الَّذِیْ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَیْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمٰنُ الرَّحِیْمُ

Okunuşu:

“Huvallâhullezî lâ ilâhe illâ huve, âlimul gaybi veş şehâdeti, huver rahmânur rahîm(rahîmu).”

Anlamı:

“O Allah ki, O’ndan başka İlâh yoktur. Gaybı (görünmeyeni) ve görüneni de O bilir. O; Rahmân’dır, Rahîm’dır” (Resim-113) (Şekil-58,Y.20)

4.17. Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı Programları

1.Metin: Müsenna Hat’la Esmâ-Ül Hüsna yazılıdır.

1- الخالق البارئ

Okunuşu:

“El-Hâlık, El-Bârî.”

Anlamı:

1. "Yaratan, yoktan var eden.
2. "Varlığının sonu olmayan, ebedi olan." (Resim-114)

2.Metin: Sülüs Hat'la Kur'an-ı Kerim Saff Suresi-6. Ayeti yazılmıştır.

1- وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ

Okunuşu:

"Ve mubeşşiran bi resûlin ye'tî min ba'dîsmuhû ahmed(ahmedu)"

Anlamı:

Hatırla ki, Meryem oğlu İsa: "Ey İsrailoğulları! Ben size Allah'ın elçisiyim, benden önce gelen Tevrat'ı doğrulayıcı ve benden sonra gelecek Ahmed adında bir peygamberi de müjdeleyici olarak geldim, demişti. Fakat o, kendilerine açık deliller getirince: Bu apaçık bir büyüdür, dediler." (Resim-115) (Şekil-58,Y.24)

3.Metin: Celi Sülüs Hat'la Hadis-i Şerif yazılmıştır.

1- إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ

Okunuşu:

"İnneme'l-a'mâlü bi'n-niyyât."

Anlamı:

"Ameller niyetlere göredir." (Resim-116) (Şekil-58,Y.4)

4.Metin: Kemer ayağında Sülüs Hat'la Kur'an-ı Kerim, Ra'd Suresi-28. Ayeti yazılmıştır.

1- أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ

Okunuşu:

“Elâ bi zikrillâhi tatmeinül kulûb(kulûbu)”

Anlamı:

“Onlar, iman eden ve kalpleri Allah'ı anmakla huzura kavuşan kimselerdir. Bilin ki kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur. ” (Resim-118) (Şekil-58,Y.2)

5.Metin: Müsenna Hat’la Kur’an-ı Kerim, Enbiya Suresi-107.ayeti yazılmıştır.

1- بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

2- وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

Okunuşu:

“Bismillâhirrahmânirrahîm ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil âlemîn(âlemîne).”

Anlamı:

“Seni Biz, sadece âlemlere rahmet olarak gönderdik.” (Resim-119) (Şekil-58,Y.16)

4.18.Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı Programları

1.Metin: Sülüs Hat’la Salaten Tüncina başlangıç bölümü yazılmıştır.

1- اللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ صَلَاةً تُنَجِّنَا بِهَا

Okunuşu:

“Allâhumme salli alâ Seyyidinâ Muhammedin salâten tüncînâ bihâ”

Anlamı:

“Allah'ım! Efendimiz Muhammed'e (asm) ve onun Ehl-i beytine salât eyle. Bu salâvat o derece değerli olsun ki: Onun hürmetine bizi bütün korku ve belalardan kurtarırısın .” (Resim-120)

2.Metin: Sülüs Hat’la Salaten Tüncina devamı yazılmıştır.

1- مِنْ جَمِيعِ الْأَحْوَالِ وَالْأَفَاتِ وَتَقْضِي لَنَا بِهَا جَمِيعَ الْحَاجَاتِ

Okunuşu:

“Min-cemî'il-ehvâli vel âfat. Ve takdî lenâ bihâ cemîal hâcât”

Anlamı:

“Bizim ihtiyaçlarımızı o salâvat hürmetine yerine getirirsin. ” (Resim-121)

3.Metin: Sülüs Hat’la Salaten Tüncina devamı yazılmıştır.

1- وَ تُطَهِّرُنَا بِهَا مِنْ جَمِيعِ السَّيِّئَاتِ وَتَرْفَعُنَا بِهَا

Okunuşu:

“Ve tutahhirunâ bihâ min-cemîi's-seyyiât ve terfe'unâ bihâ.”

Anlamı:

“Bizi bütün günahlardan bu salâvat hürmetine temizlersin.” (Resim-112)

(Şekil-58,Y.11)

4.Metin: Sülüs Hat’la Salaten Tüncina devamı yazılmıştır.

1- عِنْدَكَ أَعْلَى الدَّرَجَاتِ وَتُبَلِّغُنَا بِهَا أَقْصَى الْغَايَاتِ

Okunuşu:

Sağ “Î'ndeke a'lâ'd-deracât, ve tubelliğunâ bihâ aksâ'l-ğayât.”

Metin: Sülüs Hat’la Salaten Tüncina Suresi devamı yazılmıştır.

2- مِنْ جَمِيعِ الْخَيْرَاتِ فِي الْحَيَاةِ وَبَعْدَ الْمَمَاتِ بِرَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ

Okunuşu:

Sol “*Min cem'ül hayrâti fil hayâti ve ba'del-memât.*”

Anlamı:

“*O salavat hürmetine bizi derecelerin en üstüne yüceltsin, o salavat hürmetine hayatta ve öldükten sonra düşünülebilecek bütün hayırlar konusunda gayelerin en sonuna kadar ulaştırсын. Ey merhametlilerin merhametlisi bize bunları merhametinle nasip et .*” (Resim-123) (Şekil-58,Y.17)

5.Metin: Celi Sülüs Hat’la Hadis-i Şerif yazılmıştır.

إن الله جميل يحب الجمال

Okunuşu:

“*Innallahe cemîlün yühıbbul cemâl.*”

Anlamı:

“*Allah güzeldir güzelliği sever.*” (Resim-124) (Şekil-58,Y.14)

6.Metin: Doğu harim giriş kapısı üzerine Sülüs Hat’la;

1- إفتح لنا خير الباب

Okunuşu:

“*İftah lenâ hayral bâb*”

Anlamı:

“*Bize en hayırlı kapıyı aç.*” yazılmıştır. (Resim-125) (Şekil-58,Y.1)

4.19. Güneydoğu-Güney Batı Çeyrek Kubbe Geçişleri Yazı Programı

1.Metin: Celi Sülüs Hatla Hz. Muhammed’in adı yazılmıştır

1- يارسول الله

Okunuşu:

"Ya Resurullah(s.a.v.)"

Anlamı:

"Allah'ın elçisi." (Resim-127)

2.Metin: Celi Sülüs Hat'la yazılmıştır.

1- ما شاء الله

Okunuşu:

"Maşallah"

Anlamı:

"Allah'ın istediği şey."(Resim-126)

3.Metin: Celi Sülüs Hat'la yazılmıştır.

1- الله

Okunuşu:

"Allah (C.C.)"

Anlamı:

"Eşi benzeri olmayan, bütün noksan sıfatlardan münezzehtek ilah, Her biri sonsuz bir hazine olan bütün isimlerini kuşatan özel ismi. İsimlerin sultanı." (Resim-128)

4.Metin: Celi Sülüs Hat'la yazılmıştır.

1- محمد

Okunuşu:

“Hz. Muhammed (s.a.v.)”

Anlamı:

“Övülmüş. Çok övülen. Birçok güzel huylara sahip.”(Resim-129)(Şekil-58,Y.3)

4.20. Doğu beden duvarı revak yüzeyinde yer alan levha yazı programı

Metin: Levhada bulunan Hadis-i Şerif Celi Sülüs Hat’la yazılmıştır.

1- رأس الحكمة مخافة الله

Okunuşu:

“Re'sul-hikmeti mehâfetullah”

Anlamı:

“Hikmetin başı Allah korkusudur.” (Resim-136)

4.21. Mihrap Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat’la Kur’an-ı Kerim, Al-i İmran, 3/37 yazılmıştır.

1- كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا ذَكَرَ بِهَا الْمِحْرَابَ

Okunuşu:

“Küllemâ dehule aleyhâ Zekerıyyal Mihrabe”

Anlamı:

“Zekerıyya Meryem'in bulunduğu mihrâba her girdiğinde,..” (Resim-153)

4.22. Minber Yazı Programı

Metin: Sülüs Hat’la Kelime-i Tevhid yazılmıştır.

1- لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ

Okunuşu:

“Lâ ilâhe İllallâh, Muhammed-ur Rasûlullah”

Anlamı:

"Allah'tan başka İlah yoktur. Hazreti Muhammed (s.a.s.) Allah'ın Resulüdür.”(Resim-156)



5. DEĞERLENDİRME

Konya şehir merkezinde, hükümet konağının kuzeyinde yer alan ve Konya'daki Osmanlı dönemine ait eserlerin önemlilerinden biri olan Şerafeddin Camii'nin, ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. XIII.yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemine dek uzanan mimari serüveninde 1444 Karamanoğlu İbrahim bey ve 1636 yılında Konya'lı Arızkade Mehmet Çavuş Eymür oğlu Memi bey tarafından tamir ettirilmiş olduğu bilinmektedir. Bugünkü mevcut yapının vakfiye ve kitabesinde yer alan bilgilerden yola çıkarak caminin 1677 yılından önce yapıldığı tahmin edilmektedir. Elde edilen kesin bilgi 1881 tarihli inşa tamir kitabesidir.

“Konya Şerafeddin Cami Kalem İşi Tezminatı” isimli bu çalışmamızda, mimari eser bünyesinde bulunan sıva üzeri, ahşap üzeri ve mermer üzeri kalem işleri gerek malzeme, teknik gerekse kompozisyon, motif, renk, üslup bakımından incelemiş ve değerlendirilmiştir.

Şerafeddin Camii harim bölümü ve şadırvan;

- Üst örtü sisteminde - ana kubbe, yarım kubbe, çeyrek kubbeler, son cemaat mahalli kubbeleri, aynalı tonoz-
- Duvar yüzeyinde kalem işi süsleme kompozisyonu – birinci kademe pencere sistemi(kubbe kasnağı pencereleri süslemeleri, perde duvar süslemeleri), pandantif yüzeyi süslemeleri, ikinci kademe pencere süslemeleri(kadınlar mahfil katı), üçüncü kademe pencere süslemeleri(harim zemin katı)
- Harim bölümü duvar yüzeyinde yer alan müstakil kalem işi ve hat örnekleri,
- Müezzin mahfili kalem işi süsleme kompozisyonu-Mahfil Tavan Yüzeyi, Konsol ve Konsol Araları, Taşıyıcı Kolon-
- Mihrap bölümü taç kısmında,
- Şadırvan-üst örtü sistemi ve taşıyıcı sistem-

yüzeylerinde yer alan kalem işleri madde ve alt maddeleri şeklinde incelenmiştir.

Eser üzerinde yapılan incelemeler sonucunda ve harim bölümü kuzey taç kapısının harime bakan iç yüzeyinde yer alan 1881 tarihli tamir kitabesinden yola

çıkarak hat ve kalem işi örneklerinin Konyalı hattat ve nakkaş Hamdizade Mehmed Mahbub ibn-i Mustafa Rüşdi'ye ait olabileceği ifade edebiliriz.

5.1. Kullanılan Motifler

Şerafeddin Camii kalem işi teyzinat bakımından incelendiğinde kompozisyonlarda; nebati kökenli -hatayi grubu motifleri (merkezselsel hatayi, yönlü hatayi), yaprak desenleri(sade yaprak, dilimli yaprak, sırtlı yaprak)-, rumi çeşitleri - sade rumi, dendanlı rumi, sarılma rumi, kanatlı rumi- yarı üsluplaştırılmış çiçek –lale- motifi ve geometrik süsleme -çok kollu yıldız, zencirek – desen ve motifleri yer almaktadır.

Hatayi grubu motifleri, harim bölümü üst örtü sisteminde yer alan ana kubbe, yarım kubbe, çeyrek kubbeler, aynalı tonoz yüzeylerinde, harim bölümü duvar yüzeyinde yer alan perde duvar yüzeyleri, kemer karınları, müezzin mahfili tavanı, konsol ve konsol araları, taşıyıcı kolon yüzeylerinde merkezselsel ve yönlü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rumi çeşitleri, harim bölümü üst örtüsünde yer alan kalem işi süsleme kompozisyonlarında, duvar yüzeyleri ve müezzin mahfili kalem işi süsleme kompozisyonlarında, mihrap bölümü kalem işi süsleme kompozisyonunda sade, dendanlı, sarılma, kanatlı olarak yer almaktadır.

Yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri arasında yer alan lale motifi, çeyrek kubbe alınlıklarında yer alan vazoda çiçek şeklinde uygulanmış desen kurgusu ile karşımıza çıkmaktadır.

Nebati kaynaklı süsleme içerisinde yer alan goncagül motifi, harim bölümü üst örtü sisteminde yer alan ana kubbe kalem işi tezyinatında, büyük yarım kubbe ve kemer karnında, aynalı tonoz yüzeyleri, müezzin mahfili konsol ve konsol aralarında bulunan kalem işlerinde yer almaktadır.

Nebati kaynaklı süsleme içerisinde yer alan yaprak desenleri, harim bölümü üst örtü sistemi kalem işi süslemeleri, duvar yüzeylerinde yer alan kalem işi süslemeleri, müezzin mahfilinde yer alan kalem işi süslemelerinde sade, dilimli ve sırtlı olarak kompozisyon içine dâhil edilmiştir.

Geometrik süsleme içerisinde yer alan zencirek ve çok kollu yıldız motifleri, harim bölümünde yer alan kemer karnı süsleme kompozisyonu ve ana kubbe geçişinde yer alan dört adet pandantifte, müezzin mahfili alt bölümünde görülmektedir.

Mihrap üstü yarım kubbe kemer bordürü başlangıcında memmer görünümlü süslemeler bulunmaktadır.

Harim bölümünün köşelerinde bulunan tonoz kubbelerin ortasındaki kalem işi kompozisyonlar harim bölümü üst örtü sistemi içerisinde yer alan aynalı tonoz ve ana kubbe eteğinde kullanılan tığlardaki kalem işi süsleme ile benzerlik göstermektedir. Kubbe göbeklerinde kullanılan kalem işi süsleme kompozisyonları caminin genelinde bulunan kalem işi kompozisyonu ile bütünlük ve ahenk içerisinde yer almaktadır.

5.2. Kullanılan Renk

Şerafeddin Camii harim bölümü üst örtü sistemi, duvar yüzeyleri, müezzin mahfili, son cemaat mahallinde sıva, mermer ve ahşap üzeri kalem işi tekniğinin tatbik edildiği süsleme kompozisyonları yer almaktadır. Kalem işi süslemenin yer aldığı bu kompozisyonlarda zemin rengi olarak; lacivert, mavi, kırmızı, beyaz, yeşil, kahverengi, gibi renkler kullanılmıştır. Çeşitli malzemenin üzerine tatbik edilen kalem işi süsleme kompozisyonlarında yer alan motiflerde; açık-koyu kahverengi, sarı, açık-koyu yeşil, mavi, kırmızı, pembe, beyaz, siyah, altın renkleri kullanılmıştır

Sıcak ve soğuk renkler bir düzen dâhilinde yüzeye tatbik edilerek mimaride yer alan kalem işi tezyinatta denge, bütünlük ve ahenk sağlanmaya çalışılmıştır.

5.3. Kompozisyon Özellikleri

Şerafeddin Camii kalem işi tezyinatı adlı çalışmamızda incelediğimi kalem işi tezyinat; nebati kompozisyonlu, rumi kompozisyonlu, geometrik kompozisyonlu süsleme ve yazı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonlarda yer alan desen, motif ve düzenlemeler incelendiğinde XV.yüzyıl özelliği taşıdığı gözlemlenmiştir.

Kompozisyonlarda tek iplik, çift iplik, üç iplik ve tam simetrikli bordür bezeme düzenlemelerini yanında pano özelliği taşıyan 1/2, 1/4, 1/6 simetrikli bezeme ve yarı simetrikli ulama desenler kullanılmıştır.

Ana kubbe, büyük yarım kubbe müezzin mahfili, pandantifler ve Türk üçgenlerinde 1/2, 1/6, 1/8 simetrlili ve pano özelliği taşıyan desenler kurgusu görülmektedir.

Duvar yüzeyleri, kemer karınları ve müezzin mahfili yüzeylerinde; tek iplik, çift iplik, üç iplik bordürler, 1/4, 1/8 tam simetrlili kompozisyonlar kullanılmıştır.

Mihrap bölümünde yer alan yarım kubbe ve çeyrek çeyrek kubbelerde simetrlili desenler kompozisyonu kullanılmıştır. Çeyrek kubbeler negatif üsluptadır

Müezzin mahfili yüzeylerinde ve üst örtü sistemini birbirine bağlayan kemer karınlarında yer alan kalem işi süslemelerde rumi ve geometrik bordürler halinde görülmektedir.

Kalem işi süsleme içerisinde ele aldığımız yazı programı camiyi incelediğimizde üst örtü sisteminde yer alan kubbe ve yarım kubbe eteklerinde, duvar yüzeylerinde, taşıyıcı sistem üzerinde, kapı, pencere, mihrap, minber alınlıklarında bulunmaktadır.

Şerafettin Camii yazı programında celi sülüs yazı çeşidi ve ana kubbede kufi yazı çeşidi bulunmaktadır. Kırmızı ve sarı renginin uygulandığı yazılar bozuktur.

5.4. Üslup Özellikleri

Konya Şerafeddin Camii'nin ilk elde edilen bilgi ve belgelere göre ilk mimari yapımı Anadolu Selçukluları döneminde. Daha sonraki dönemlerde geçirmiş olduğu tamir çalışmaları ile günümüze dek mevcudiyetini sürdürmüştür. Kökeni Selçuklu mimarisine dayanmasına rağmen günümüzde Klasik Dönem Osmanlı Camii Mimarisi özellikleri taşımakta ve mevcudiyetini sürdüren mimarinin Memi Bey tarafından yeniden inşa ettirildiği bilinmektedir.

Kuzey bölüm taç kapısının harime bakan yüzeyinde bulunan tamir kitabesinde bu yapının hattat ve kalemkârı o dönemde Konya'da bulunan Mevlana mescid, türbe ve semahanesi, Sultan Selim Camii gibi yapıların kalem işi ve hat tezyinatını yapan Hamdizade Mehmed Mahub ibn-i Mustafa Rüşdi'dir. 1843-1897 yılları arasında yaşamış olan sanatkâr'ın döneminden farklı bir üslupta çalıştığı tarihi eserlerde icra

ettiği kalem işlerinden gözlemlenmektedir. Farklı yapılarda benzer motif ve kompozisyon uygulamaları gözlenmektedir.(Resim 169-170)

Şerafettin Camii harim bölümü üst örtü sistemi, duvar yüzeyleri ve ahşap müezzin mahfilinde bulunan kalem işi tezyinat motif, desen, renk ve kompozisyon özellikleri bakımından incelendiğinde XV. yy. üslup özellikleri göstermektedir. 1881 yıllarında böyle bir süsleme üslubu yerini batılı anlayışa bırakmasına ve süslemeye Avrupa etkili akımların girmesi camiide barok üslupta kalem işi süslemelerin ana kubbe, mihrap önü bölümü ve harim bölümü revak yüzeylerinde yer almasına neden olmuştur. Daha sonraki yıllarda yapılan restorasyon çalışmalarıyla orijinal kalem işleri açığa çıkarıldığı görülmektedir.

Şerafeddin Camii ahşap müezzin mahfili Konya merkez camileri içerisinde tek örnek olması, gerek motif gerek kompozisyon bakımından bütünlük oluşturması önemini vurgulamaktadır. Ahşap üstü tavan kalem işi bordürde altın varak kullanılmıştır.

Şerafeddin Camiinde XV.yüzyıl özellikleri göstermesi kalemkârın üslubu benimseyip bu yönde çalıştığını göstermektedir.

Camii dış beden duvarı yüzeylerinde XV.yüzyıla ait çinilerin bulunması, harim bölümünde de bu döneme eşdeğer kalem işi tasarımlarının yer alması kalem süslemedeki bütünlük ve uyum açısından önem taşımaktadır.

Şerafeddin Camii tezyinatında, gerek harim bölümü üst örtü sistemi ve duvar yüzeyleri gerekse müezzin mahfili yüzeylerinde kullanılan motifler ve kompozisyonlarda bütünlük, ahenk söz konudur. Desenler kaplamış oldukları alanın büyüklüğüne göre farklı boyut ve tasarımlarda kurgulanmış, bu şekilde de oran-orantı sağlanılmaya çalışılmıştır. Kompozisyonlarda zemin ve motiflerde sarı, kırmızı, yeşil, açık-koyu kahverengi, mavi, lacivert, beyaz, siyah, altın yıldız gibi renklerle geçişler yapılarak bütünlük devam ettirilmiştir.

6. SONUÇ

Kalem işi tezyinat, Konya Şerafeddin Camii'nde sıva, ahşap ve mermer zemin malzemesi üzerine tatbik edilmiştir. Caminin gerek mimarisi gerekse farklı malzemeler üzerine tatbik edilmiş tezyinatı motif, kompozisyon ve üslup bakımından incelendiğinde XV. yüzyıl süsleme özellikleri taşımaktadır.

- XV.yüzyıl özellikleri gösterek özgün tasarımların geçmiş dönemlerdeki tamiratlarında bozulmalar görülmektedir. Bu bölümde yer alan kalem işi süslemeler renk, desen ve tasarım olarak tekrar özgünlüğüne kavuşturulmalıdır.
- Ana kubbe, çeyrek kubbeler ve mihrap bölümü yarım kubbe kemerinde yer alan kalem işi tezyinatı neme bağlı olarak yer yer dökülme ve renklerde bozulmalar gözlemlenmiştir. Bunlar aslına bağlı kalarak tamamlanmalıdır.
- Perde duvar ve duvar yüzeylerinde yer alan sıva üzeri kalem işlerinde neme bağlı olarak yer yer dökülme ve renklerde bozulmalar görülmektedir. Aslına bağlı kalınarak tamamlanmalıdır.
- Müezzin mahfili konsol ve konsol aralarında yer alan kalem işi tezyinatlı ahşap parçalarda kararma dökülmeler söz konusudur. Ayrıca mahfil yüzeyinde yer alan ahşap parçalarda böceklenmeden dolayı bozulmalar bulunmaktadır. Ahşap malzemeye uygun yöntemler ile aksaklıklar giderilmelidir.
- Mermer malzeme ile yapılmış mihrap, minber ve taç kapı yüzeylerinde çevresel faktörlerden dolayı kararmalar görülmektedir. Mermer malzemeye uygulanan temizleme yöntemleri ile bu kararmalar temizlenmelidir.
- Camii içerisinde yer alan kompozisyonlardaki motiflerde bozukluklar bulunmaktadır. Bu yapılacak restorasyon çalışmalarıyla bozukluklar giderilmelidir.
- Duvar yüzeylerinde yer alan yazı programlarında daha sonraki dönemlerde ilave edilen gölgeler bulunmaktadır. Bu uygulama aslına uygun olarak düzeltilmelidir.

Bazı çevresel faktör ve doğal koşullardan etkilenmiş olmasına rağmen gayet estetik bir üslupla yapılmış olan Şerafeddin Camii kalem işi tezyinatı günümüze kadar gelebilen nadir örnekler arasında yer almaktadır.

1977 yılında tescillenmiş olan cami 1964, 1989, 2001, 2005, 2007 yıllarında restorasyon geçirdiği bilinmektedir.



KAYNAKLAR

AKÇAY, İlhan, “Şerafettin Camii”, *Türk Yurdu*, C.4, S.5, Konya 1965, s.37-40.

AKSU, Hatice, *Rumi Motifinin Kökeni*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı- Doktora Tezi, İstanbul 1998.

AKSU, Hatice, “Rumi Motifin İlk Öncüleri”, *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.182-192.

AKAR, Azade- KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978.

AKOK, Mahmut, “Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynakları Tanım Bakımından Geleceğin Türk Sanatçısıyla Bir Konuşma-IV”, *Ön Asya Dergisi*, Y.6, C.6, S.70-71, İstanbul 1971, s.16-22.

AKSOY, Şule, “Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu”, *Sanat*, S.VI, İstanbul 1977, s.126-136.

ARIK, Rüçhan, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.11, Ankara 1999, s.423.

ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*, Ankara 1973.

ALTUN, Ara, “Karahanlılar-Mimari”, *TDVİA*, C.13, İstanbul 1996.

ARSEVEN, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, Çeşitli Maddeler I-V, İstanbul 1983.

ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, 12. Baskı, İstanbul 2014.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimari*, İstanbul 1986.

ASLANAPA Oktay, “Rüstem Paşa Camii”, *Sanat Dünyamız*, C.6, S. 18, İstanbul 1980, s.3-8.

ATÇEKEN, Zeki, *Konya’daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması (Konya Şer’iyye Sicillerine Göre)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

ATADEMİR, Saip Ragıp, *Konya*, İstanbul 1932, s.53-54.

ATASOY, Nurhan, *Hasbahçe*, İstanbul 2002, s.63.

AYTEKİN, Hanefi, *Tarihi Konya Rehberi 2003'ten Kuruluşuna Konya Belediye Başkanları*, Konya 2003.

BAĞCI, Serpil, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı*, C.II, Ankara 2003.

BAĞCI, Serpil, “Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul 1995, s.33-40.

BAĞCI, Serpil-ÇAĞMAN, Filiz-TANINDI, Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

BARIŞTA, Örcün, *Türk El Sanatları*, Ankara 1998.

BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram, “Konya Şerefeddin Camii”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.13, Konya 2006, s.199-253.

BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara 2010.

BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.81.

BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Tezyinatında Kalem İşi”, *Klasik Sanatlar Yıllığı 2015*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, s.140.

BAYSAL, Ali Fuat, “Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İşi Uygulamalı Hat Örnekleri”, *İstem*, S.23, Konya 2015, s.61-73.

BAYSAL, Ali Fuat, “Eşrefoğlu Camii Ahşap Üzeri Kalem İşleri”, *Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

BAYSAL, Ali Fuat, “Klasik Osmanlı Tezyinatında Deri ve Bez Üzeri Kalem İşleri”, *III. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2014.

BAYSAL, Ali Fuat, “Türk Sanatında Ahşap Üstü Kalem İşleri ve Konya Şerefeddin Camii'nden Bir Örnek”, *VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi, Konya 2013.

BAYSAL, Ali Fuat, *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camilerindeki Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Bilim Dalı-Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 2013.

BİNARK, İsmet, “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, S.12, Mars Matbaası, Ankara 1978, s.272-290.

BİROL, İnci Ayan, “Altın Varak”, *TDVİA*, C.II, İstanbul 1993, s.541.

BİROL, A. İnci, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2002, s.111.

BİROL, İnci Ayan- DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 11. Baskı, İstanbul 2015.

B.I. Marshak-Valentina I. Raspopova, “ Wall PAintings from e House With a Granary, Panjikent, 1st Quater of the Eight Century A.D. ‘’, *Silk Road Art And Archaeology* 1, 1990, s.123-125.

BOZER, Rüstem, “Ahşap Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, C.II, Ankara 2006, s.533.

ÇAĞMAN, Filiz, “Osmanlı Sanatı”, *Anadolu Medeniyetleri Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul 1983.

ÇAĞMAN, Filiz-TANINDI, Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979.

ÇETİNARSLAN, Mustafa, *Konya Camilerinde Mahfiller*, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü-Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005.

ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007.

ÇORUHLU, Yaşar, “Göktürk Sanatı”, *Türkler*, C.IV, Ankara 2002, s. 54-76.

ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998.

DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı*, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.297-304.

DEMİRİZ, Yıldız, “Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri”, *Vakıflar Dergisi*, S.VI, Ankara 1988, s. 315-324.

DEMİRİZ, Yıldız, “ Bilecik'te Orhan Gazi İmareti'nin Bugünkü Durumu”, *Vakıflar Dergisi*, S.21, İstanbul 1990, s.166-167.

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul 1986.

DERMAN, F. Çiçek, “Altın Ezme”, *TDVİA*, C.II, İstanbul 1993.

DERMAN, F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, C.XII, Ankara 2002, s.289-29.

DEMİRÖNAT, Muhsin, “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler”, *Akademi Mecmuası*, S.V, İstanbul 1966.

DOĞANAY, Aziz, “Şahibenek”, *Divan- İlmi Araştırmaları*, Y.9, S.17, İstanbul 2004, s.193-218.

DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifi ve Türk Sanatındaki İlk Örnekleri”, *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.6, İstanbul 1991, s.225-235.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972.

ERSOY, Osman, “Kâğıt”, *TDVİA.*, C.24, İstanbul 2001, s.163-166.

ESİN, Emel, *İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı*, İstanbul 1962.

GÖKÇE, Birsen, “Rumi Motifleri ve Rumili Desenlerde Çizim Kuralları”, *Antika*, S.34 İstanbul 1988.

HASOL, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 2014.

İRTEŞ, M. Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler)*, Beytepe 17-19 Nisan 1985, s.425-432.

İRTEŞ, M. Semih, “Süsleme Sanatımız- Kalem İşlerimiz ve Teknikleri”, *Kök*, S. 20-21-22, İstanbul 1982, s.47-51.

İRTEŞ, M. Semih; “Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri”, *Vakıflar Dergisi*, S.21, İstanbul 1990, s.173-182.

İRTEŞ, M. Semih, “Mimar Sinan'ın Eseri Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii'ndeki 450 yıllık Kalem İşleri”, *Art Decor*, S.44, İstanbul 1996, s.82.

İRTEŞ, M. Semih, “Kalem İşi, Cam ve Revzen”, *Süleymaniye Külliyesi*, Ankara 2007, s.293.

İRTEŞ, M. Semih, “16.yy Ahşap Üstü Kalem İşleri”, *Türk Dünyası Mühendislik Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı Bildirileri Kitabı*, Trabzon 2012, s.463-470.

KABAKCI, Bekir, “Cami Tezyinatının Yapılış Amacı, Günümüzdeki Uygulamaların Sorunları, Beklentiler ve Çözüm Önerilerine İlişkin Bir Deneme”, *Kalem İşi-Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, C.1, S.1, Konya 2013, s.28-39.

KANTARCIOĞLU, A. Serda; “Ahşap Üstü Kalem işi Bezemelerin Koruma Yöntemleri”, *Türkiyemiz*, S. 68, 1992, s.34-53.

KARPUZ, Haşim, *Konya Türk Kültür Varlıkları Yapı Envanteri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

KARPUZ, Haşim, *Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri*, Konya 2004.

KESKİNER, Cahide, “ Süsleme Sanatlarımızda Rumi’”, *Antika*, Şubat, İstanbul 1988.

KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hata’i*, Ankara 2002.

KOLAS, Hasip Celil, *Gez Dünya’yı Gör Konya’yı*, Konya 1995, s.65.

Konya ve İlçeleri- Tarih, Kültür ve Doğal Zenginlikleri, İstanbul 1994, s.19.

Konya İl Merkezi Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri, Konya Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı Yayınları, Konya 2010, s.250-255.

KONYALI, İbrahim Hakkı, *Âbideleri ve Kitâbeleri İle Konya Tarihi*, Konya 1997.

KURAN, Abdullah, *Mimar Sinan*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1987.

KURAN, Tevfik Temel-AKTAŞ, Necati(sadeleştiren), *Evliya Çelebi Seyehatnâmesi*, C.III, İstanbul 1976.

KÜÇÜKDAĞ, Yusuf-ARABACI, Caner, *Selçuklular ve Konya*, Konya 1994.

MAHİR, Banu, “Saz Yolu’”, *Türkiyemiz*, S.54, İstanbul 1988, s.28-37.

MAHİR, Banu, *Ehli Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler*, Tezhip Buluşması, İstanbul 2011, s.214.

MERÇİL, Erdoğan, “Gazneliler’”, *TDVİA*, C.13, İstanbul 1996, s. 480.

MUHLİS. Ferit ve arkadaşları(faik ve mümtaz bahri), *Konya ve Rehberi*, Konya 1923, s.83.

MÜLAYİM, Selçuk, “Fresk’”, *TDVİA*, C.XIII, İstanbul 1996, s.199-200.

NEMLİOĞLU, Candan, *15., 16. Ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1989.

NEMLİOĞLU, Candan, “ Kalem İş Teknikleri’”, *Antika*, S.17, Ağustos, İstanbul 1986, s.6-8.

NEMLİOĞLU, Candan, “Göçeli(Gökçeli) Camii’”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri*, C. II, Konya 2001, s. 118-119.

NEMLİOĞLU, Candan, “ Kastamonu-Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii Kalem İşi Bezemeleri ve Osmanlı Bezeme Sanatına Etkileri” , *XIII Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Denizli 2009, s.467.

ÖĞUZOĞLU, Yusuf, "17. Yüzyılda Konya Şehrindeki İdari ve Sosyal Yapılar", *Konya*, Haz: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1984, s. 97 -108.

OKURUMA, Sumiyo, *Çintâmani Motifinin Kökenleri- Gelişimi ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 1998, s. 5-7.

OKLADNİKOV, *Ancient Population of Siberia and Its Cultures*, Cambridge-Massachusetts 1959, s.1-2.

ÖDEKAN, Ayla, “ Mimarlık ve Sanat Tarihi” , *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1300-1600*, C.II, İstanbul 1997, s.369.

ÖDEKAN, Ayla, “Edirnekâri” , *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul 1997, s.502.

ÖDEKAN, Ayla, “Malakâri ” , *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul 1997, s.1156.

ÖNDER, Mehmet, *Mevlâna Şehri Konya*, Konya 1971.

ÖGEL, Bahattin, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.

ÖGEL, Semra, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966.

ÖNGE, Yılmaz, “13.ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar” , *Önasya Dergisi*, C.IV, S.43, İstanbul 1969, s.10-11.

ÖNEL, İsmail, “Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri” , *Restorasyon Dergisi*, S.16, İstanbul s.17-22.

ÖNGE, Yılmaz, “Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları” , *Önasya Dergisi*, C.IV, S.37, İstanbul 1968, s.11-12,22.

ÖNKAL, Hakkı, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, İkinci Baskı, Ankara 2014.

ÖZCAN, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı” , *Türkler*, C.XII, Ankara 2002,s. 300-307.

ÖZKEÇECİ, İlhan, *Türk tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri 1992.

- ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim, “ Karahanlılar”, *TDVİA*, C.24, İstanbul 2001, s.404.
- ÖZÖNDER, Hasan, “Mevlâna Türbe Mescid ve Semahanesi’nin Son Hattat ve Nakkaşı Konyalı Mahbûb Efendi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, S.1, Konya 1994, s.93-108.
- RENDİ, Günsel, “Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri”, *Röle ve Restorasyon Dergisi*, Özel Sayı, Ankara 1982, s.79-90.
- RENDİ, Günsel, “19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi”, *Tazimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.VI. İstanbul 1985, s.1530-1534.
- SAHİLLİOĞLU, Halil, “Altın”, *TDVİA*, C.II, İstanbul 1993, s.532-536.
- SAMİ, Şemsettin, *Kâmus-ı Türkî*, İstanbul 1989.
- SERTYÜZ, Nurcan, “ Tezhip Sanatında Çift Tahrir (Havlı veya Negatif) Tekniğı”, *I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı*, (08-09.11.2012), S.Ü. Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Konya 2012.
- SOYMAN, Faik- TONGUR, İbrahim, *Konya Eski Eserler Kılavuzu*, Konya 1944.
- SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992.
- SÜMER, Faruk, “Selçuklular-Büyük Selçuklular”, *TDVİA*, C.36, İstanbul 2009, s.365.
- TANINDI, Zeren, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
- TANINDI, Zeren, “Türk tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, s.397-406.
- TEKİNALP, Pelin, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”, *Türkler*, C.XV, Ankara 2002, s. 440-448.
- TUNCAY, Rauf, “ Edirne Sanat Eserlerindeki Süslemeler”, *Türk Kültürü, Türk Kültürünün Araştırma Enstitüsü*, S.2, Edirne 1964, s.228
- TÜRKEİLİ, Cevat, *Çin Kaynaklarına Göre Hunların Ataları*, İstanbul 1990.
- UZLUK, F.Nafiz, *Fatih Devrinde Karaman Eyaleti Vakıfları Fihristi*, Ankara 1958, s.14.

ÜLGEN, A. Saim, “XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinin İç Dekorü Nasıl Vücut Buldu?”, *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1962, s.397.

ÜNVER, A.Süheyl, *Konya Defterleri*, (Yayına Hazırlayan Gülbin Mesera-Mine Esiner), Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2006.

ÜNVER, A. Süheyl, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür*, İstanbul 1934.

ÜNVER, Süheyl, “Yetmiş Yıl Önce Konya”, *Belleten*, C. XXXI, S. 122, Ankara 1967, s.203.

ÜNVER, Süheyl, “Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri ve Sanakârları”, *Vakıflar Dergisi*, S.6, İstanbul 1965, s.15-20.

ÜNVER, Süheyl, “Edirne’de Üç Şerefeli Camii Avlusu Kubbeleri İçindeki Devrinin Süslemeleri Hakkında”, *Arkitekt*, S.211-214, İstanbul 1971, s.166-168.

VGMA, (*Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi*) *Kuyud-ı Kadime Arşivi*, Defter No. 256.

VGMA, (*Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi*) *Tapu Tahrir Defteri* nr.1085, s.107.

VGMA, (*Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi*) *Vakfiye Defterleri* (VAD), nr. 2176/ 98.

YAVUZ, Yusuf Şevki, “Kalem”, *TDVİA*, C.24, İstanbul 2001, s.243-245.

YETKİN, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984.

YETGİN, Şerare, “Sultan I. Alaeddin Keykubat’ın Alara Kalesi Kasrı’nın Hamamı’ndaki Freskler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.3, İstanbul 1970, s.69.

YÜCEL, Erdem, “Edirnekâri”, *TDVİA.*, C.X, İstanbul 1993, s.449-450.

387 numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri, 9,37/ 1530, Ankara 1996, s.27.

ÇİZİMLER LİSTESİ

- Çizim 1:** Şerafettin Camii Camii Planı. (Ali Baş-Bayram Ürekli)
- Çizim 2:** Şerafettin Camii Camii Mahfil Katı Planı. (Ali Baş-Bayram Ürekli)
- Çizim 3a:** Şerafeddin Camii Restorasyon Röleve Kesiti. (VGMA.)
- Çizim 3b:** Şerafeddn Camii Restorasyon Röleve Kesiti. (VGMA.)
- Çizim 4:** Şerafeddin Camii Röleve Zemin Kat Tavan Kesiti. (VGMA.)
- Çizim 5:** Şerafeddin Camii Röleve Mahfil Kat Tavan Kesiti. (VGMA.)
- Çizim 6:** Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Çizimi.
- Çizim 7:** Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Çizimi.
- Çizim 7a:** Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Çizimi.
- Çizim 8:** Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 9:** Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 9a:** Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 9b:** Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.
- Şekil 9c:** Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.
- Şekil 10:** Kemer Karnı Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Çizim 11:** Kemer Karnı Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Çizim 12:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 13:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 14:** Türk Üçgenleri Süsleme Tasarımı.
- Çizim 15a:** Türk Üçgenleri Süsleme Tasarımı.
- Çizim 15b:** Türk Üçgenleri Süsleme Tasarımı.
- Çizim 16:** Mihrap Üstü Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 17:** Mihrap Üstü Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 18:** Mihrap Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 19:** Mihrap Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 20:** Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 21:** Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 22:** Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 23:** Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 24:** Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 25:** Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 26:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 27a:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.

- Çizim 27b:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 28:** Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 29:** Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 30:** Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 31a:** Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 31b:** Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 32:** Mahfil Kat Altı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Zemin).
- Çizim 33:** Mahfil Kat Altı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Zemin).
- Çizim 34a:** Kubbe Kasnağı Pencereleeri Kalem İşi Süsleme Programı.
- Çizim 34b:** Revak Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Hz. Ali, Hz. Osman, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer.).
- Çizim 35a:** Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi (Maşallah-resurullah).
- Çizim 35b:** Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Renkli Çizimi.(Allah Muhammed).
- Çizim 36a:** Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Renksiz Çizimi.(Allah Muhammed).
- Çizim 36b:** Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Renksiz Çizimi. .(Allah(c.c.)-Muhammed(s.a.s)).
- Çizim 37a:** Müezzin Mahfili Planı.
- Çizim 37b:** Müezzin Mahfili Görünüş.
- Çizim 37c:** Müezzin Mahfili Kesit.
- Çizim 38a:** Müezzin Mahfili Tavan Bordür Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 38b:** Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renkli Çizimi.
- Çizim 39:** Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renksiz Çizimi.
- Çizim 40:** Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renkli Çizimi.
- Çizim 41:** Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renksiz Çizimi.
- Çizim 42:** Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 43:** Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 44:** Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 45:** Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 46:** Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.
- Çizim 47:** Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.
- Çizim 48:** Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi.
- Çizim 49:** Konsol Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu RenkliÇizimi.
- Çizim 50:** Konsol Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Detay Çizimi.

- Çizim 51:** Konsol Kalem İŖi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi.
- Çizim 52:** TaŖıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İŖi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.
- Çizim 53:** TaŖıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İŖi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi.
- Çizim 54:** Mihrap Bölümü Kalem İŖi BordrSsleme Programı Çizimi.
- Çizim 55a:** Ŗadırvan Kalem İŖi Süsleme Programı Renkli Çizimi.
- Çizim 55b:** Ŗadırvan Kalem İŖi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 56a:** Ŗadırvan Kalem İŖi Süsleme Programı Renksiz Çizimi.
- Çizim 56b:** Ŗadırvan Bordür Kalem İŖi Süsleme Programı Çizimi.
- Çizim 56c:** Ŗadırvan Kalem İŖi Süsleme Programı Renksiz Çizimi.
- Çizim 57a:** Ŗadırvan Sütün BaŖlıklarının zerinde Yer Alan Kalem İŖi Süslemede Programı Çizimi.
- Çizim 57b:** Ŗadırvan Sütün BaŖlıklarının zerinde Yer Alan Kalem İŖi Süslemede Programı Çizimi.
- Çizim 58:** Ŗerafeddin Camii yazılı Süsleme Programı Planı.

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Özbekistan Zaruat-Kamar’ da bulunan kaya resimleri(V.M. Masson-V.I.Sarianidi).
- Resim 2:** Uyurlara ait duvar resmi (Türk Dünyası Kültür Atlası’ndan).
- Resim 3:** İznik Kırkgızlar Türbesi kalem işi bezemeleri (Osmanlı Uygarlığı’ndan).
- Resim 4:** Kalem işinde kullanılan çeşitli boyalar
- Resim4-A1:** Kalem işinde kullanılan Altın.
- Resim 5:** Kalem işinde kullanılan Altın.
- Resim 6:** Çeşitli fırçalar.
- Resim 7a:** Şerafeddin Camii Genel Görünüşü.
- Resim 7b:** Şerafeddin Camii Genel Görünüşü.
- Resim 8:** Şerafettin Cami ve Türbesi.
- Resim 9a:** Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(Kadı Hacı Ali Efendi Dar’ül Kuraası) Mimari Yapılar.
- Resim 9b:** Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(Mahkeme Hamamı)
- Resim 9c:** Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.
- Resim 9d:** Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(Mahkeme Hamamı)
- Resim 10a:** Şerafeddin Camii ve Güney bölümde Yer Alan Mezarlık(Müzenin Saklı Hazinesi Cam Filmlerde Konya Anıtları Kitabı’ndan).
- Resim 10b:** Güneydoğu Beden Duvarı Küfi Yazılı Kitabe.
- Resim 11:** Süheyl Ünver Arşivi 19-20yy.(Süheyl Ünver’in Konya Defterleri Kitabı’ndan)
- Resim 12:** Yılmaz Önge Arşivi.19-20yy.
- Resim 13:** Şerafettin Camii Genel Görünümü.
- Resim 14:** Kuzey Cephe Son Cemaat Mahalli.
- Resim 15:** Şerafeddin Camii Batı Cephesi Harim Giriş Kapısı.
- Resim 16:** Batı Cephede Yer Alan Dikdörtgen Formlu Payanda Sistemi.
- Resim 17:** Batı Cephede Yer Alan Çini Parçalar.
- Resim 18a:** Batı Cephe Pencere Sistemi.
- Resim 18b:** Batı Cephe Pencere Sistemi.
- Resim 19:** Şerafettin Camii Güney Cephede Bulunan Türbe.
- Resim 20:** Şerafettin Camii Güney Cephede Bulunan Türbe.
- Resim 21:** Şerafeddin Camii Doğu Cephe ve Pencere Sistemi.
- Resim 22:** Şerafeddin Camii Doğu Cephe Bulunan Minaresi.
- Resim 23:** Şerafeddin Camii Doğu Cephe Bulunan Minaresi.
- Resim 24:** Şerafeddin Camii Doğu Cephede Bulunan Harim Girişi.
- Resim 25:** Şerafeddin Camii Doğu Cephede Bulunan Harim Girişi Üstünde Yer Alan Kitabe.

- Resim 26:** Şerafeddin Cami Kuzey Cephe Son Cemaat Mahalli ve Örtü Sistemi.
- Resim 27:** Son Cemaat Mahalli Sütun ve Sütun Başlıkları.
- Resim 28a:** Son Cemaat Mahalli Mukarnaslı Sütun Başlıkları.
- Resim 28b:** Son Cemaat Mahalli Mukarnaslı Sütun Başlıkları.
- Resim 29:** Son Cemaat Mahalli Mukarnaslı Mihrabiyeler.
- Resim 30:** Şerafeddin Camii Kuzey Cephe Giriş Taç Kapı.
- Resim 31:** Şerafeddin Camii Kuzey Cephe Giriş Taç Kapı.
- Resim 32:** Kuzey Cephe Taç Kapı Kitabesi.
- Resim 33:** Kuzey Cephe Taç Kapı Kitabesi.
- Resim 34a:**Şerafeddin Camii Kuzey Taç Kapı Harim Girişi Tamir Kitabesi.
- Resim 34b:**Şerafeddin Camii Kuzey Taç Kapı Harim Girişi Tamir Kitabesi.
- Resim 35a:** Şerafeddin Camii Harim Bölümü.
- Resim 35b:** Şerafeddin Camii Harim Bölümü.
- Resim 35c:** Şerafeddin Camii Harim Bölümü.
- Resim 36a:** Şerafeddin Camii Harim Bölümü Kadınlar Mahfili.
- Resim 36b:** Şerafeddin Camii Harim Bölümü Kadınlar Mahfili.
- Resim 37a:** Harim Bölümünde Bulunan Sütun-Sütun Başlıkları ve Ayak Sistemi.
- Resim 37b:** Sütun Başlıklarında Yer Alan Alçak Kabartma Süslemeler.
- Resim 38:** Şerafettin Camii Yan Sahınları ve Üst Örtü Sistemleri.
- Resim 39:** Şerafeddin Camii Mahfil Katı Revak Sitemi.
- Resim 40:** Şerafettin Camii Harim Bölümü Üst Örtü Sistemi ve Pencereleri.
- Resim 41:** Şerafettin Camii Mihrap Bölümü ve Üst Örtü Sistemi.
- Resim 42:** Şerafettin Camii Mihrap Bölümü Üst Örtü Taşıyıcı Sistemi Sütun Başlıkları.
- Resim 43:** Şerafeddin Camii Mermer Mihrabı.
- Resim 44:** Şerafeddin Camii Mukarnaslı Mihrap Kavsarası.
- Resim 45:** Şerafeddin Camii Mermer Minberi.
- Resim 46:** Şerafeddin Camii Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 47:** Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 48:** Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 49:** Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyon Detayı.
- Resim 50:** Şerafeddin Cami Ana Kubbe Yazılı Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 51:** Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu-Tığlar.
- Resim 52:** Büyük Yarım Kubbe ve Kemer Kalem İşi Süsleme Tezyinatı.
- Resim 53:** Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

- Resim 54:** Büyük Yarım Kubbe Eteği Kevser ve İhlas Sureleri.
- Resim 55:** Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme-Tığlar.
- Resim 56:** Büyük Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 57:** Kemer Süsleme Detayı.
- Resim 58:** Kemer Yazısı.
- Resim 59:** Şerafeddin Camii Mihrap Bölümü Kalem İşi Süsleme Tezyinatı.
- Resim 60:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 61:** Şerafeddin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbe Yazı.
- Resim 62:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sistemi-Türk Üçgenleri.
- Resim 63:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sisteminde Yer Alan Yazı.
- Resim 64:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sisteminde Yer Alan Yazı.
- Resim 65:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 66:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 67:** Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 68:** Mihrap Bölümü Kemer Alınlığı Yazı.
- Resim 69:** Çeyrek Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 70:** Çeyrek Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 71:** Güneydoğu Yönde Yer Alan Çeyrek Kubbe Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 72:** Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 73:** Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.
- Resim 74:** Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.
- Resim 75:** Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.
- Resim 76:** Yarım Kubbe Eteği Süsleme Detayı.
- Resim 77:** Çapraz Tono Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 78:** Aynalı Tono Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 79:** Aynalı Tono Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 80:** Kubbe Kasnağı Pencere Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 81:** Doğu-Batı-Kuzey Yönlerde Yer Alan Perde Duvarlar.
- Resim 82:** Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 83:** Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 84:** Kuzey Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 85:** Kuzey Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 86:** Kuzey Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 87:** Kuzey Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.

- Resim 88:** Kuzey Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 89:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 90:** Batı Perde Duvar Pencere Bordür Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 91:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 92:** Batı Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 93:** Batı Perde Duvar Penceresi Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 94:** Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 95:** Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 96:** Doğu Perde Duvar Yazılı Süsleme Programı.
- Resim 97:** Şerafeddin Camii Ana Kubbe Geçişinde Yer Alan Pandantif Sistemi.
- Resim 98:** Güneybatı-Kuzeybatı Pandantifler.
- Resim 99:** Güneydoğu-Kuzeydoğu Pandantifler.
- Resim 100:** Kuzeydoğu Pandantif Yazı.
- Resim 101:** Kuzeybatı Pandantif Yazı.
- Resim 102:** Güneydoğu Pandantif Yazı.
- Resim 103:** Güneybatı Pandantif Yazı.
- Resim 104:** Mafil Katı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süslemeleri
- Resim 105:** Mahfil Alt Katı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı-Zemin.
- Resim 106:** Mahfil Alt Katı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı-Zemin.
- Resim 107:** Mahfil Alt Katı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı-Zemin.
- Resim 108:** Batı Duvarı Kapı Girişi Üzerinde Yer Alan Yazı.
- Resim 109:** Batı Duvarı Yazı Kuşağı.
- Resim 110:** Harim Bölümü Güneybatı Duvarında Yer Alan Yazı.
- Resim 111:** Harim Bölümü Güneybatı Kemer Ayağında Yer Alan Yazı.
- Resim 112:** Harim Bölümü Güneybatı Duvarı Yazı.
- Resim 113:** Harim Bölümü Güneybatı Duvarı Yazı.
- Resim 114:** Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.
- Resim 115:** Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.
- Resim 116:** Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.
- Resim 117:** Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.
- Resim 118:** Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Kemer Ayağı Yazı.
- Resim 119:** Harim Bölümü Güneydoğu Köşede Yer Alan Yazı.
- Resim 120:** Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı.
- Resim 121:** Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı.

Resim 122: Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı.

Resim 123: Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı.

Resim 124: Harim Bölümü Doğu Duvarı Yazı.

Resim 125: Harim Bölümü Doğu Giriş Kapısı Üzerinde Yer Alan Yazı.

Resim 126: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazı.

Resim 127: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazı.

Resim 128: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazı.

Resim 129: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazı.

Resim 130: Doğu Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 131: Doğu Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 132: Kuzey Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 133: Kuzey Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 134: Batı Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 135: Batı Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.

Resim 136: Doğu Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Dikdörtgen Formlu Levha.

Resim 137: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili Genel Görünüşü.

Resim 138: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili ve Taşıyıcı Sistemi.

Resim 139: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili.

Resim 140: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı.

Resim 141: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 141a: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 141b: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 142: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 142a: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyon Detayı.

Resim 143: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 144: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 145: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

Resim 144a: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.

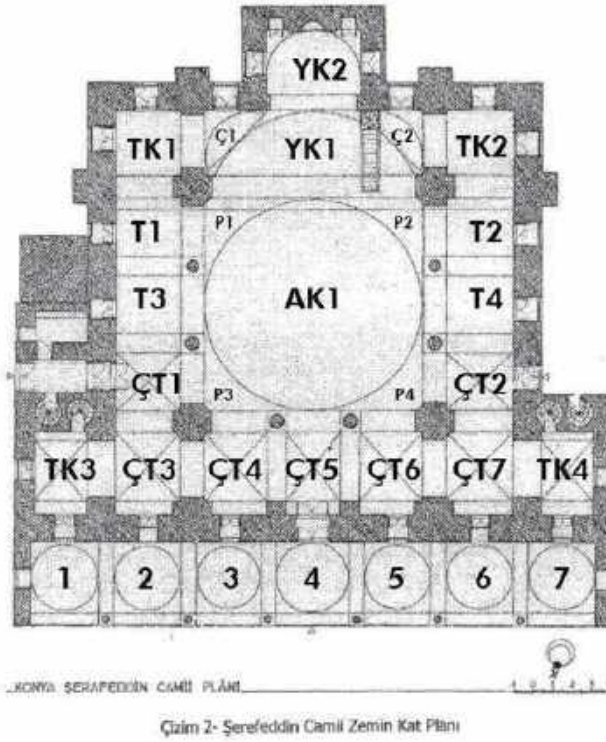
Resim 145b: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.

Resim 145c: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.

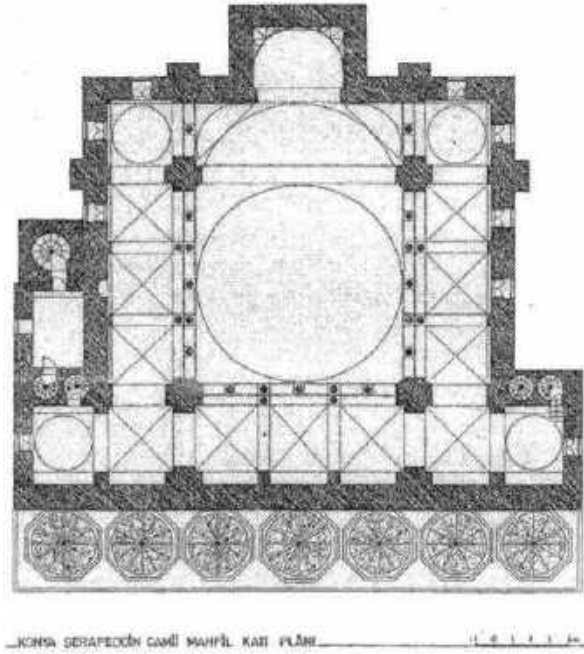
Resim 146: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.

- Resim 147:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 148:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 149:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 150:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim151:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 152:** Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 153:** Şerafeddin Camii Mihrap Taç Bölümü Yazı.
- Resim 154:** Şerafeddin Camii Mihrap Bölümü Kalem İşi Bordür Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 155:** Şerafeddin Camii Mihrap Bölümü Kalem İşi Bordür Süsleme Detayı.
- Resim 156:** Minber Kapı Taç Kısmı- Kelime-i Tevhid.
- Resim 157:** Şerafeddin Cami Şadırvan.
- Resim 158:**Şerafeddin Cami Şadırvan Sütün Başlığı.
- Resim 159:** Şerafeddin Cami Şadırvan Havuzu.
- Resim 160:** Şerafeddin Cami Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 161:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Taşıyıcı Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 160a:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.
- Resim 160b:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Detayı
- Resim 160c:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Detayı.
- Resim 160d:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi.
- Resim 161a:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 161b:** Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 162:** Şerafettin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbesi Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)
- Resim 163:** Şerafettin Camii Perde Duvar ve Revak Bölümü Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)
- Resim 164:** Şerafettin Camii Revak Bölümü Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)
- Resim 165:** Şerafettin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbesi Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)
- Resim 166:** Şerafettin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)
- Resim 167:** Şerafeddin Camii Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 168:** Şerafeddin Camii Kalem İşi Süsleme Programı.
- Resim 169: Mevlana Türbesi Ahşap Üzeri Kalem İşi Süslemesi.
- Resim 170:** Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili Kalem İşi Süslemesi.

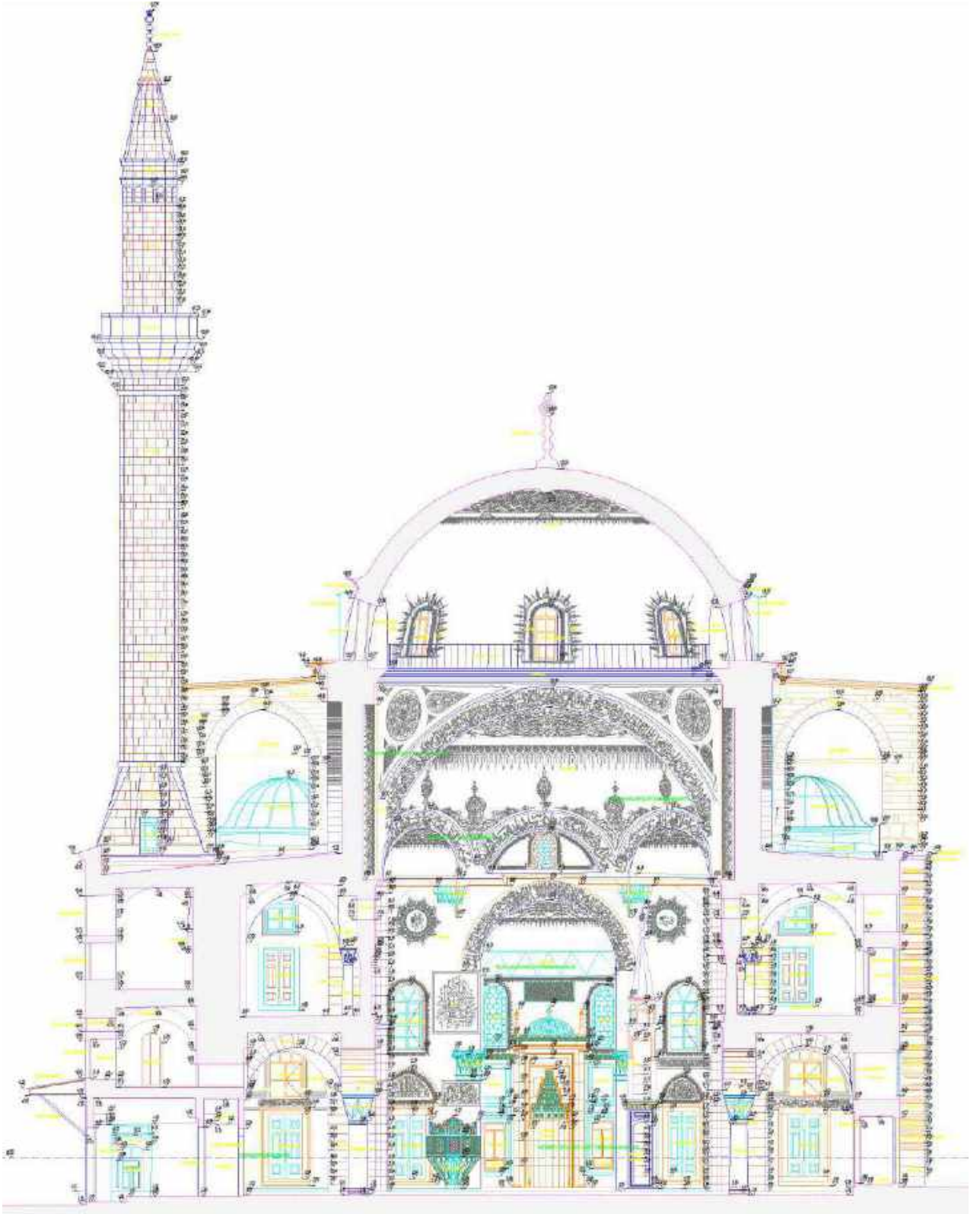
ÇİZİMLER



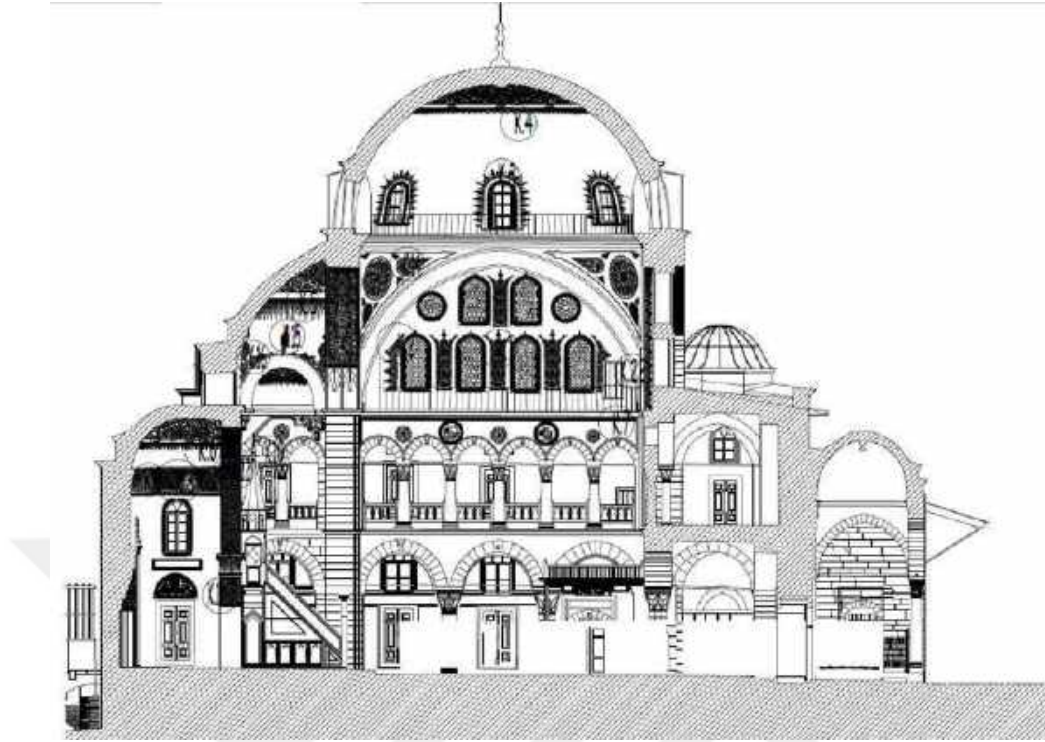
Çizim 1: Şerafettin Camii Camii Planı. (Ali Baş-Bayram Ürekli)



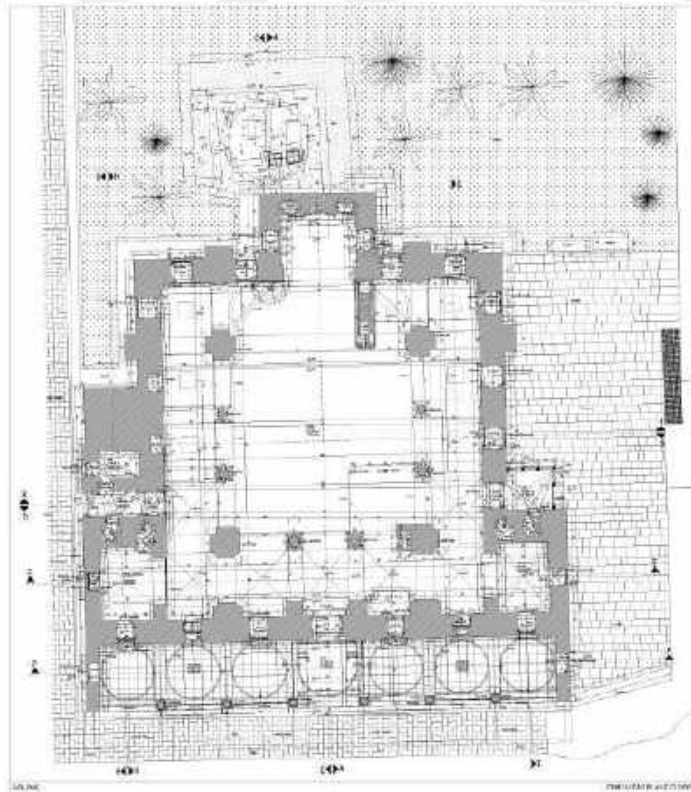
Çizim 2: Şerafettin Camii Camii Mahfil Katı Planı. (Ali Baş-Bayram Ürekli)



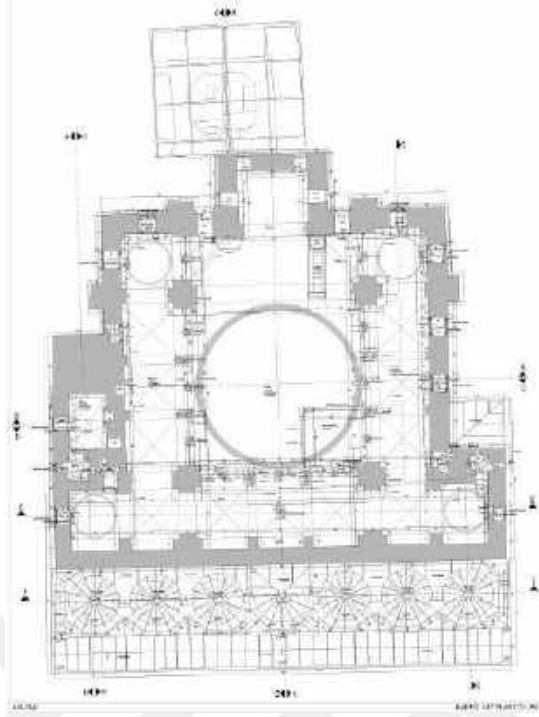
Çizim 3a: Şerafedin Camii Restorasyon Röleve Kesiti. (VGMA.)



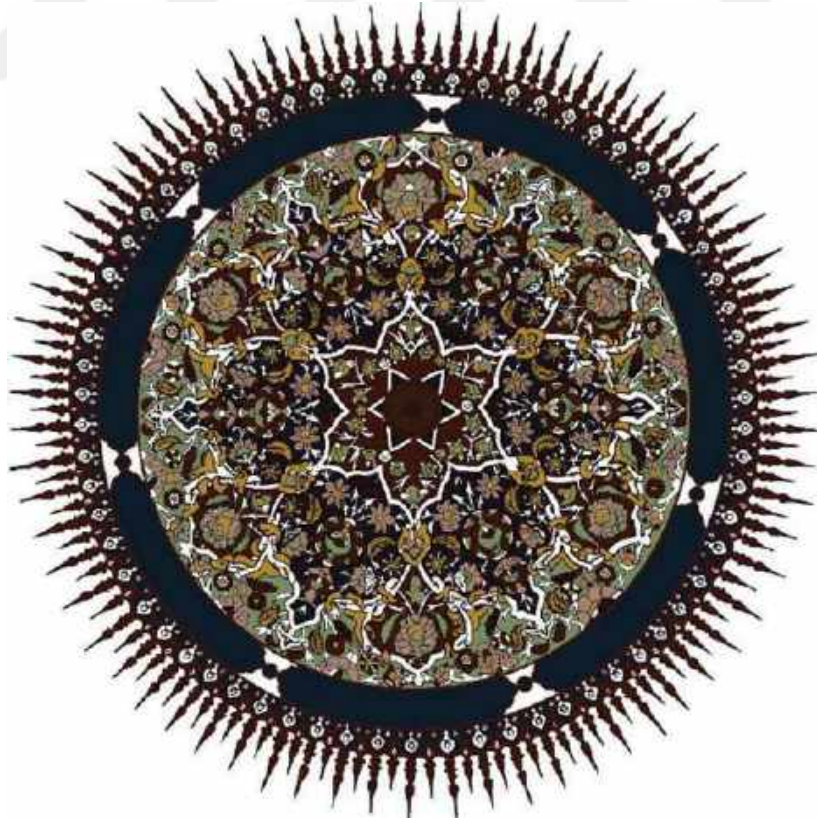
Çizim 3b: Şerafeddin Camii Restorasyon Röleve Kesiti. (VGMA.)



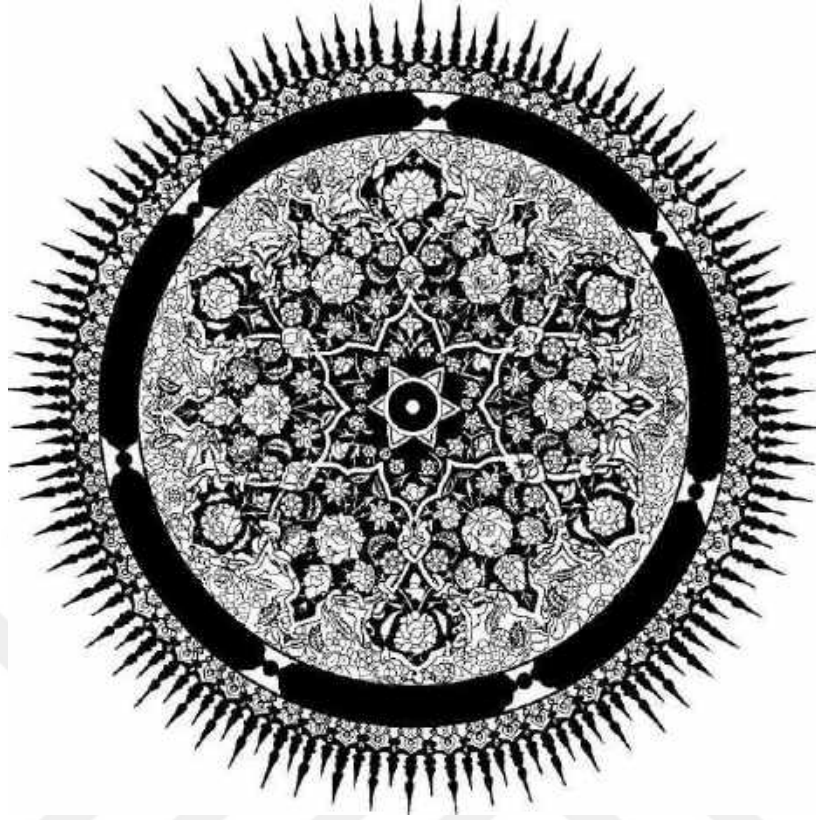
Çizim 4: Şerafeddin Camii Röleve Zemin Kat Tavan Planı. (VGMA.)



Çizim 5: Şerafeddin Camii Röleve Mahfil Kat Planı. (VGMA.)



Çizim 6: Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



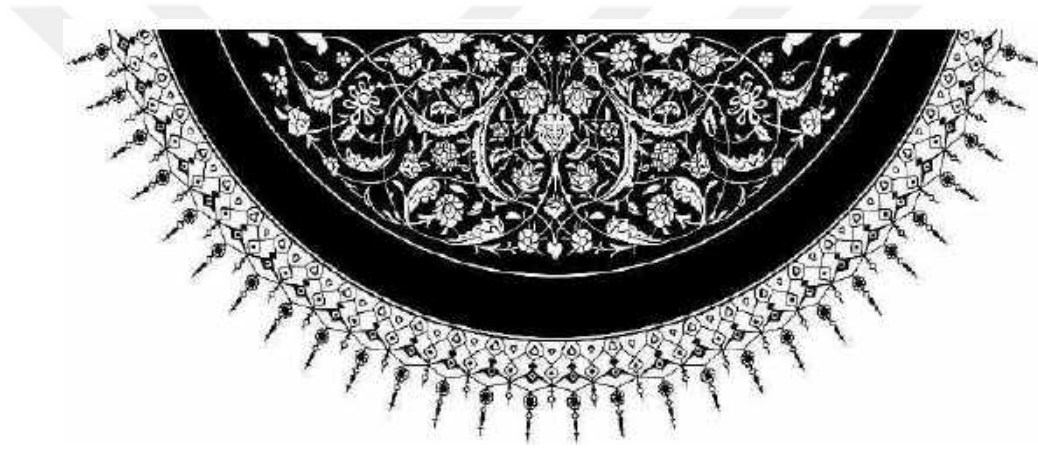
Çizim 7: Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Çizimi.



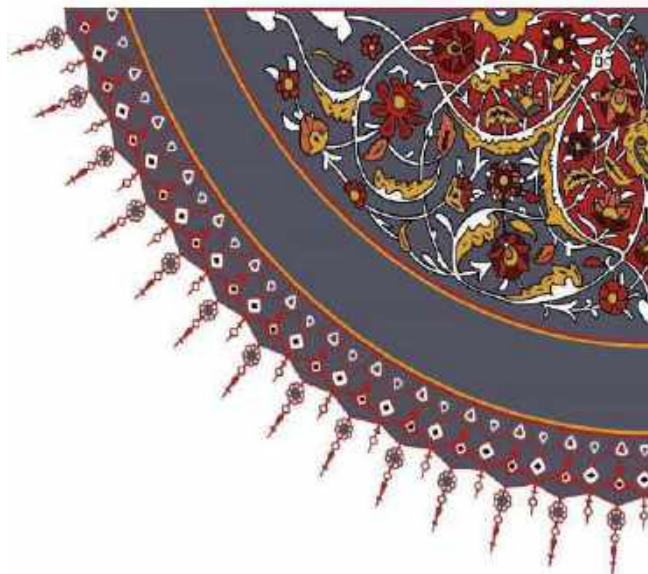
Çizim 7a: Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Çizimi.



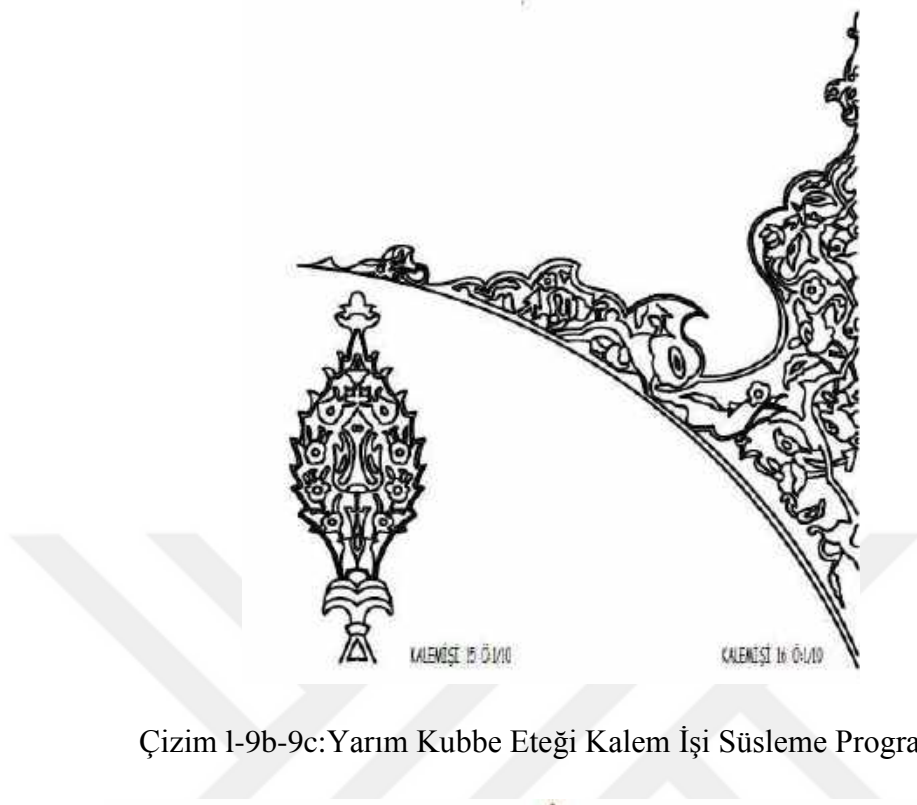
Çizim 8: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



Şekil 9: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



Çizim 9a: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



Çizim 1-9b-9c:Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.



Çizim -9d:Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.



Çizim -9e:Yarım Kubbe Eteği Kalem İşi Süsleme Programı.



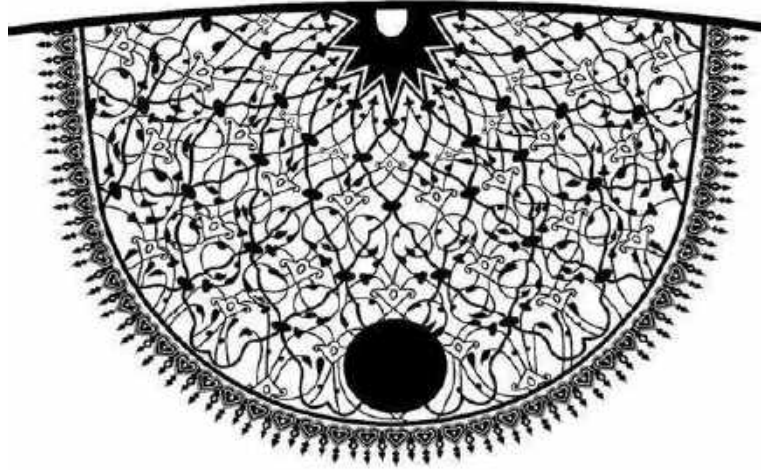
Çizim 10: Kemer Karnı Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



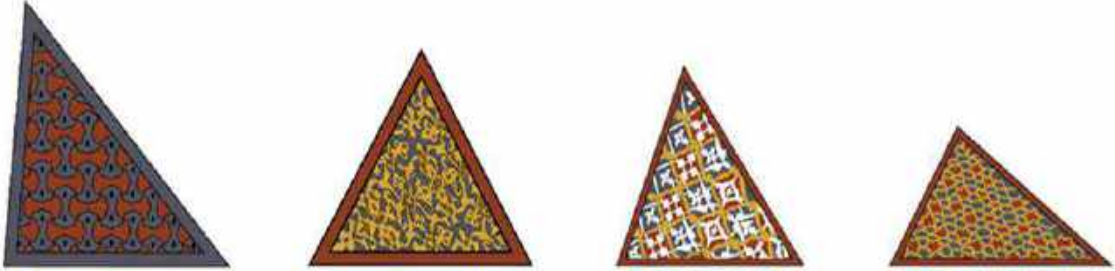
Çizim 11: Kemer Karnı Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



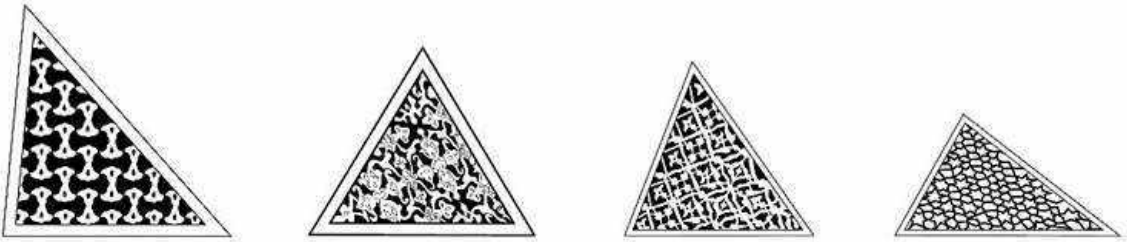
Çizim 12: Mihrap Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



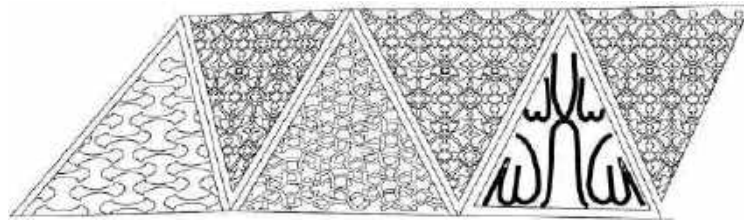
Çizim 13: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı.



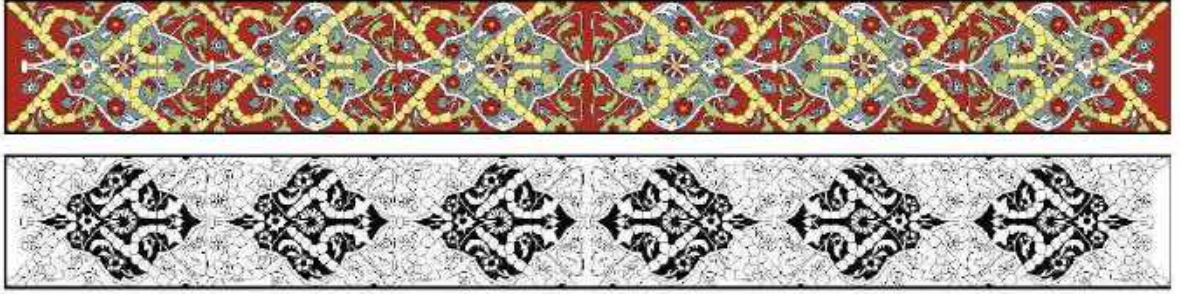
Çizim 14: Türk Üçgenleri Süsleme Programı.



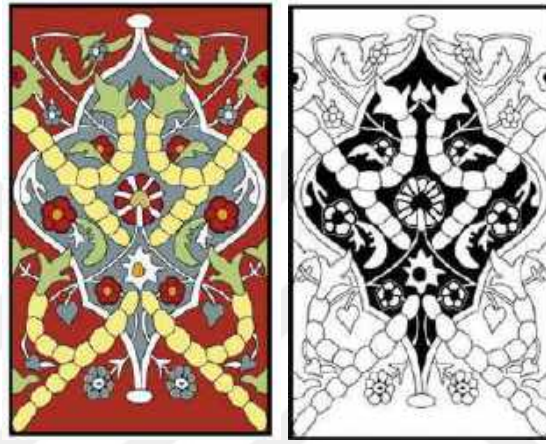
Çizim 15a: Türk Üçgenleri Süsleme Tasarımı.



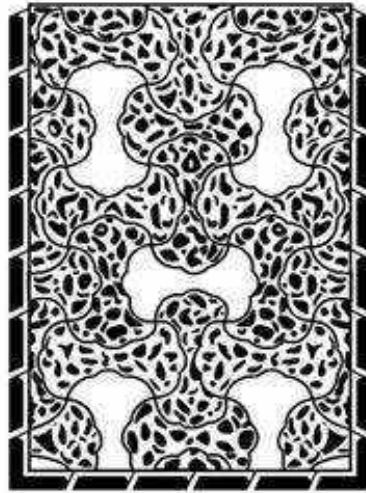
Çizim 15b: Türk Üçgenleri Süsleme Tasarımı.



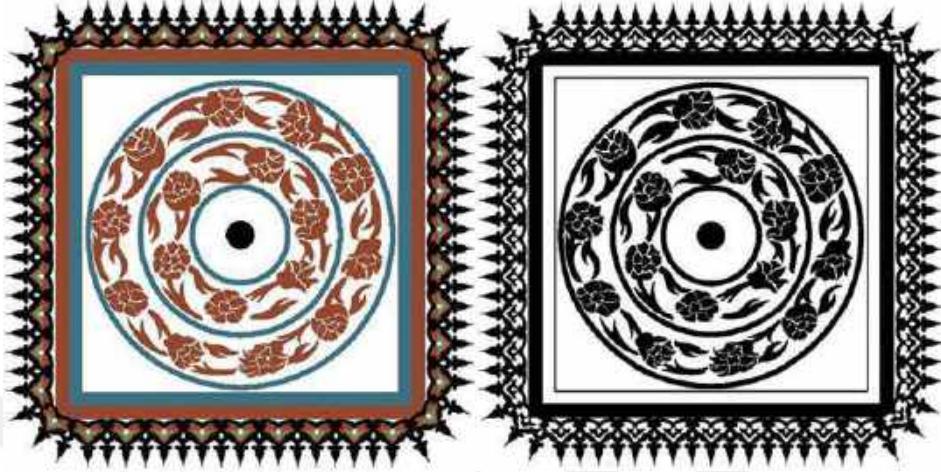
Çizim 16: Mihrap Üstü Kubbesi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



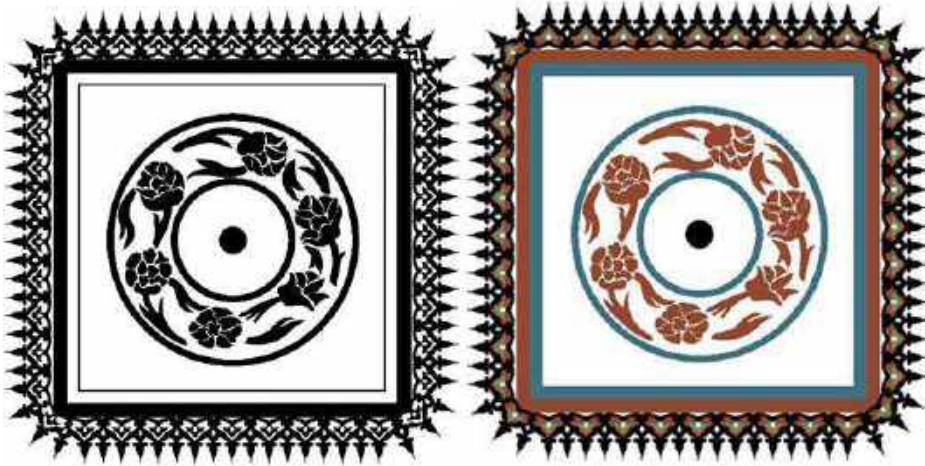
Çizim 17: Mihrap Üstü Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.



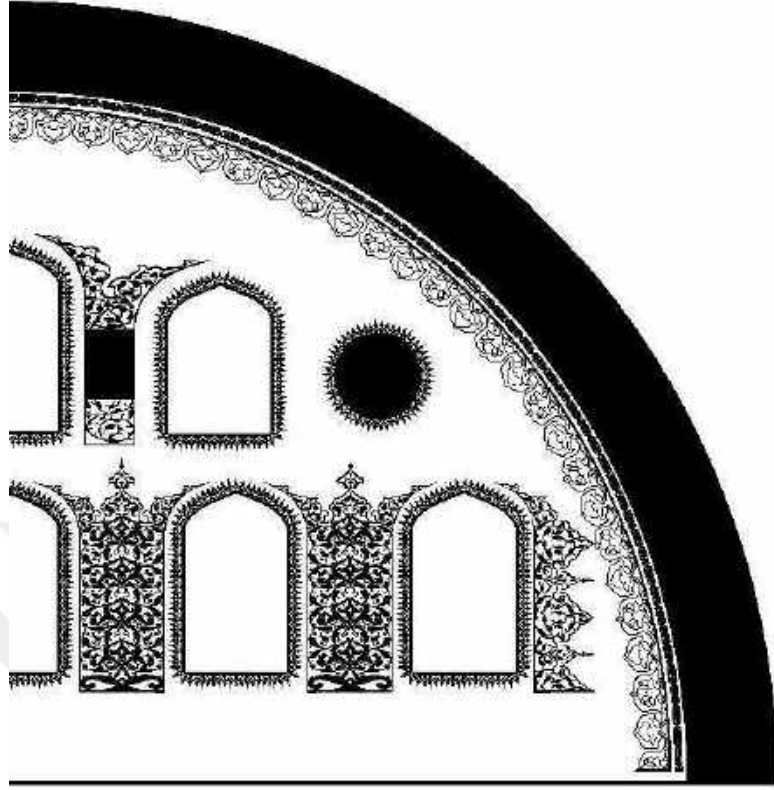
Çizim 19: Mihrap Bölümü Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.



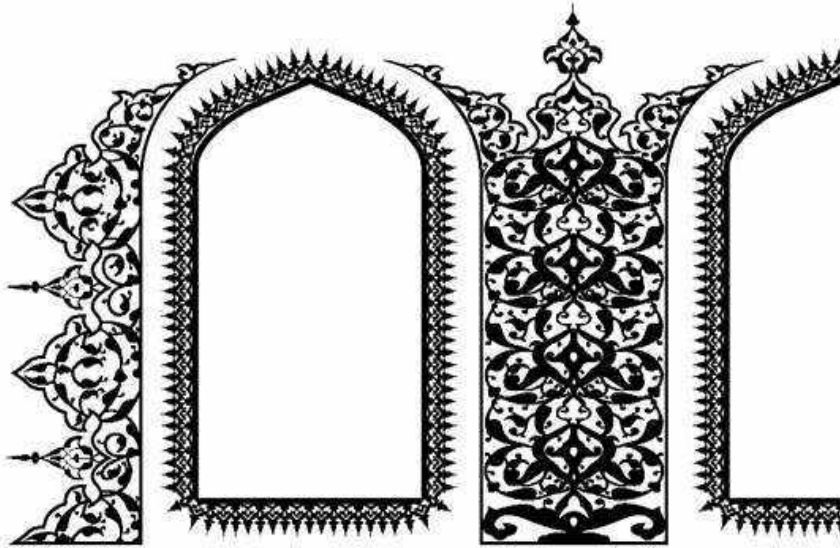
Çizim 20-21: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.



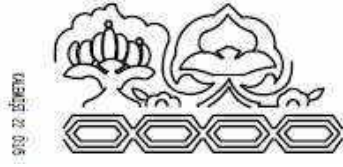
Çizim 22-23: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Programı.



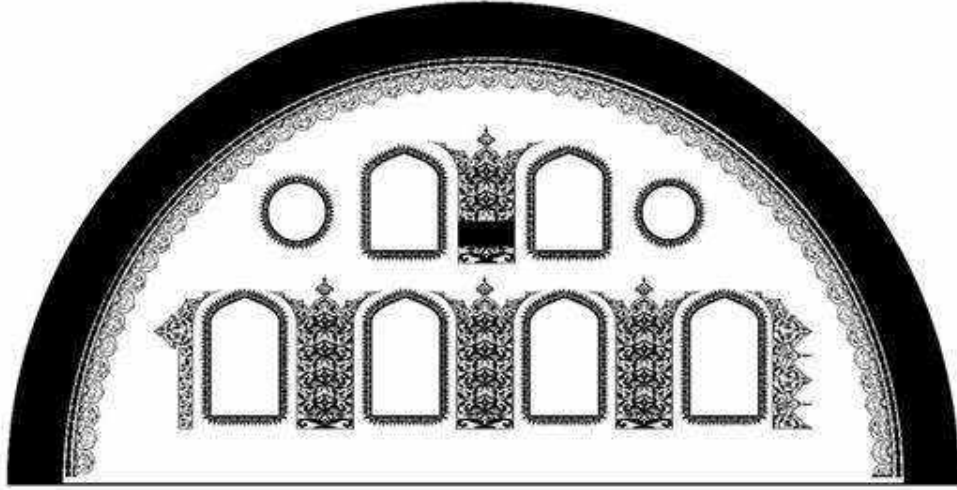
Çizim 25: Kuzey Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 27a: Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



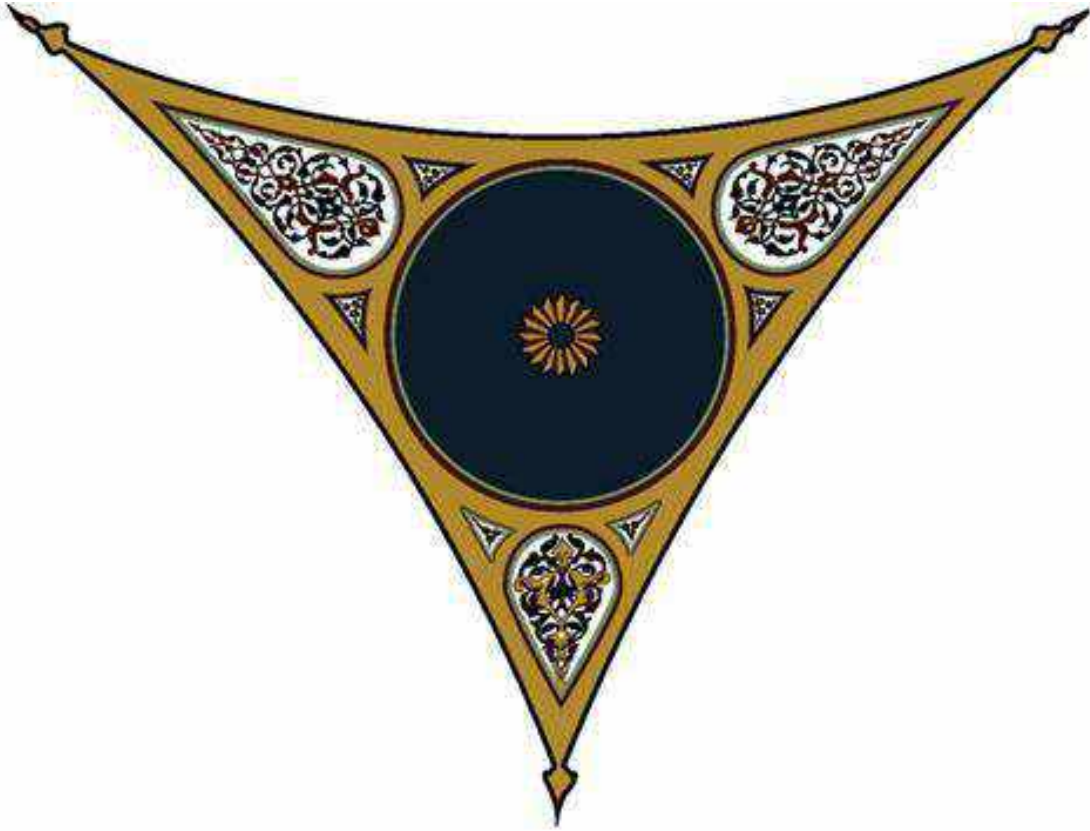
Çizim 27b: Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



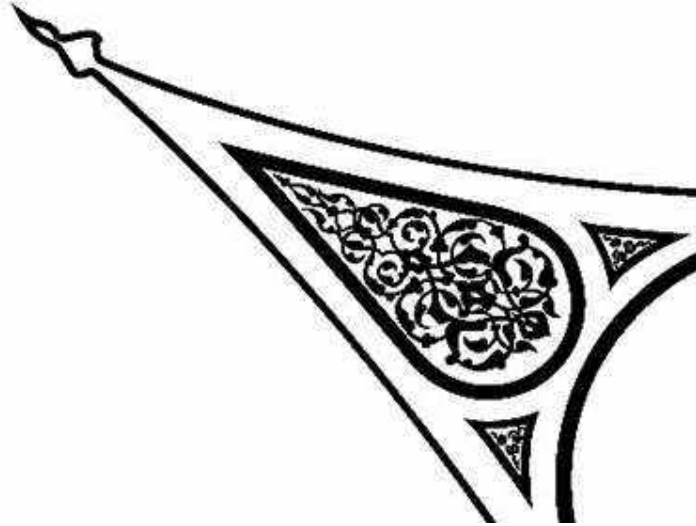
Çizim 28: Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 29: Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 30: Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 31a: Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 31b: Pandantif Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



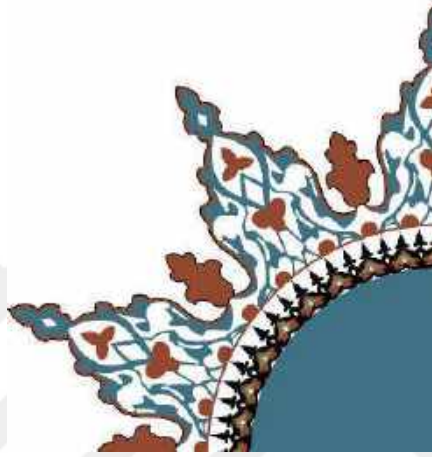
Çizim 34a: Kubbe Kasmağı Penceresi Kalem İşi Süsleme Programı.



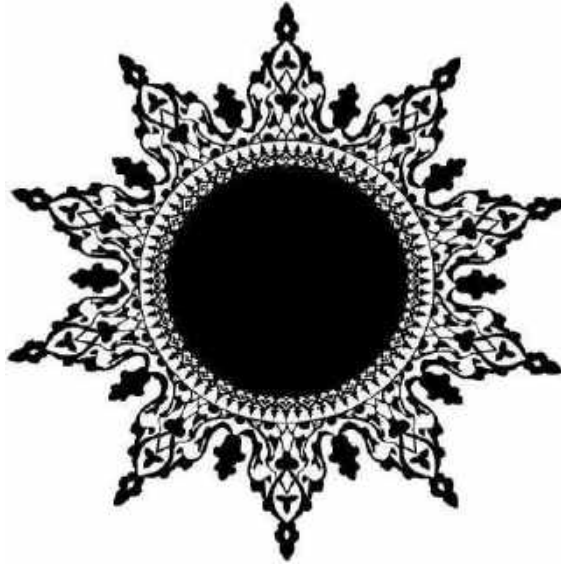
Çizim 34b: Revak Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi(Hz. Ali, Hz. Osman, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer.)



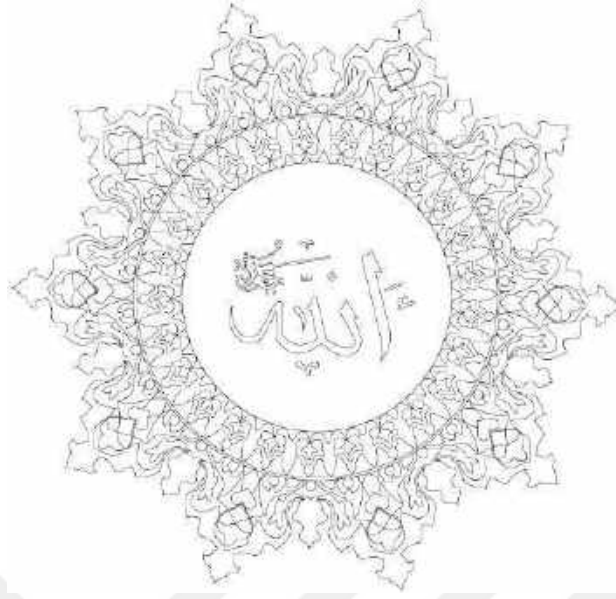
Çizim 35: Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi
(Maşallah-Resurullah)



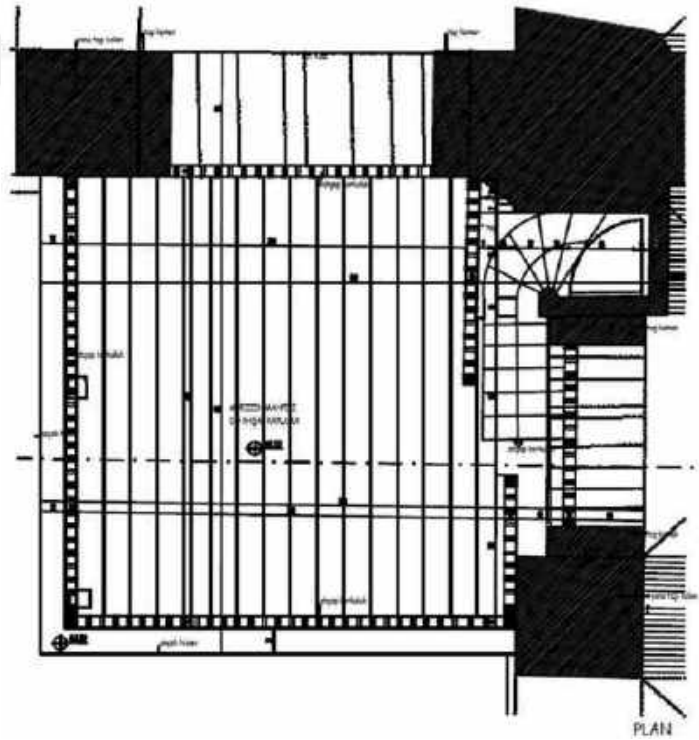
Çizim 35b: Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı
Renkli Çizimi.(Allah(c.c.)-Muhammed(s.a.s))



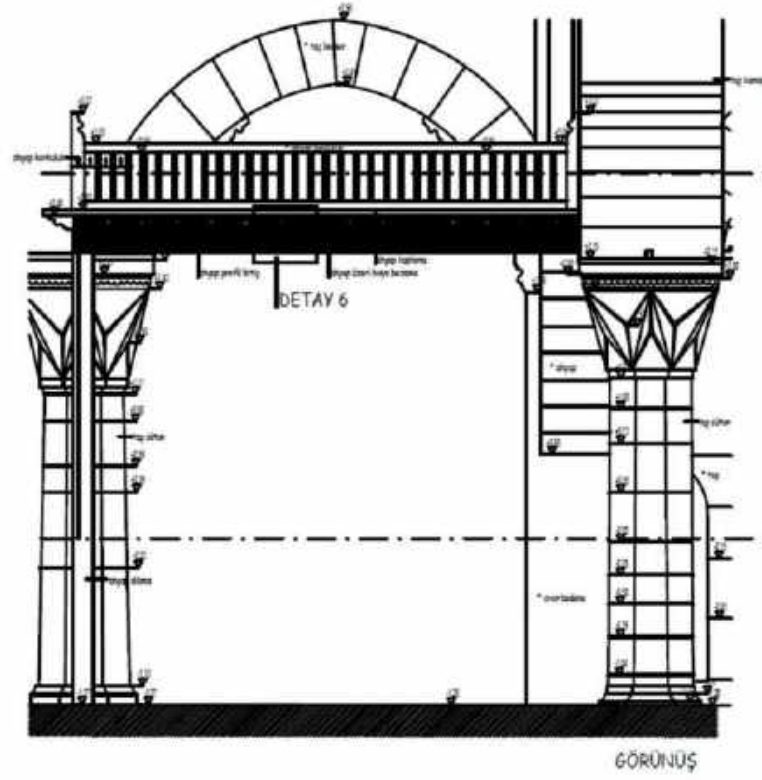
Çizim 36a: Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı
Renksiz Çizimi. .(Allah(c.c.)-Muhammed(s.a.s))



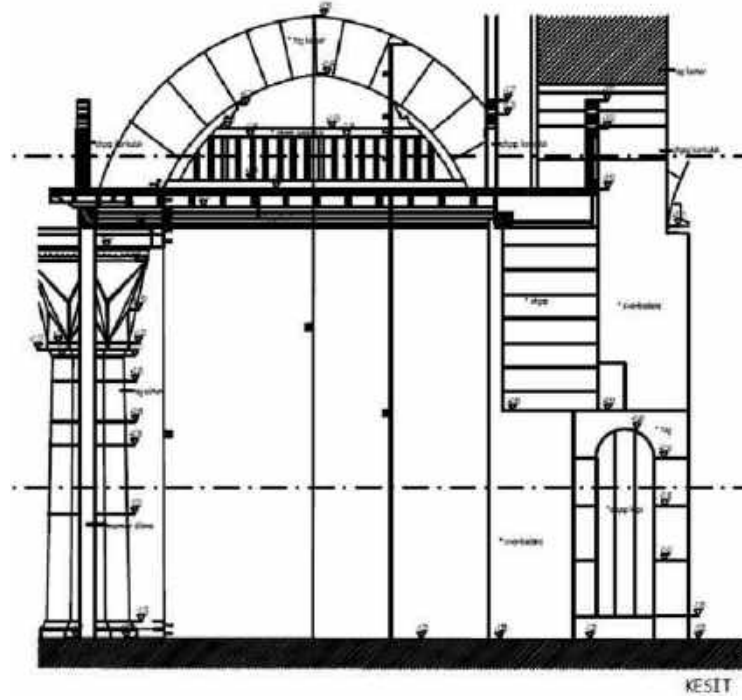
Çizim 36b: Güneydoğu-Güneybatı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Programı
Renksiz Çizimi. .(Allah(c.c.)-Muhammed(s.a.s))



Çizim 37a: Müezzin Mahfili Planı.(VGMA.)



Çizim 37b: Muezzin Mahfili Görünüş.(VGMA.)



Çizim 37c: Muezzin Mahfili Kesit.(VGMA.)



Çizim 38a: Müezzin mahfili tavan bordür Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 38b: Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renkli Çizimi.



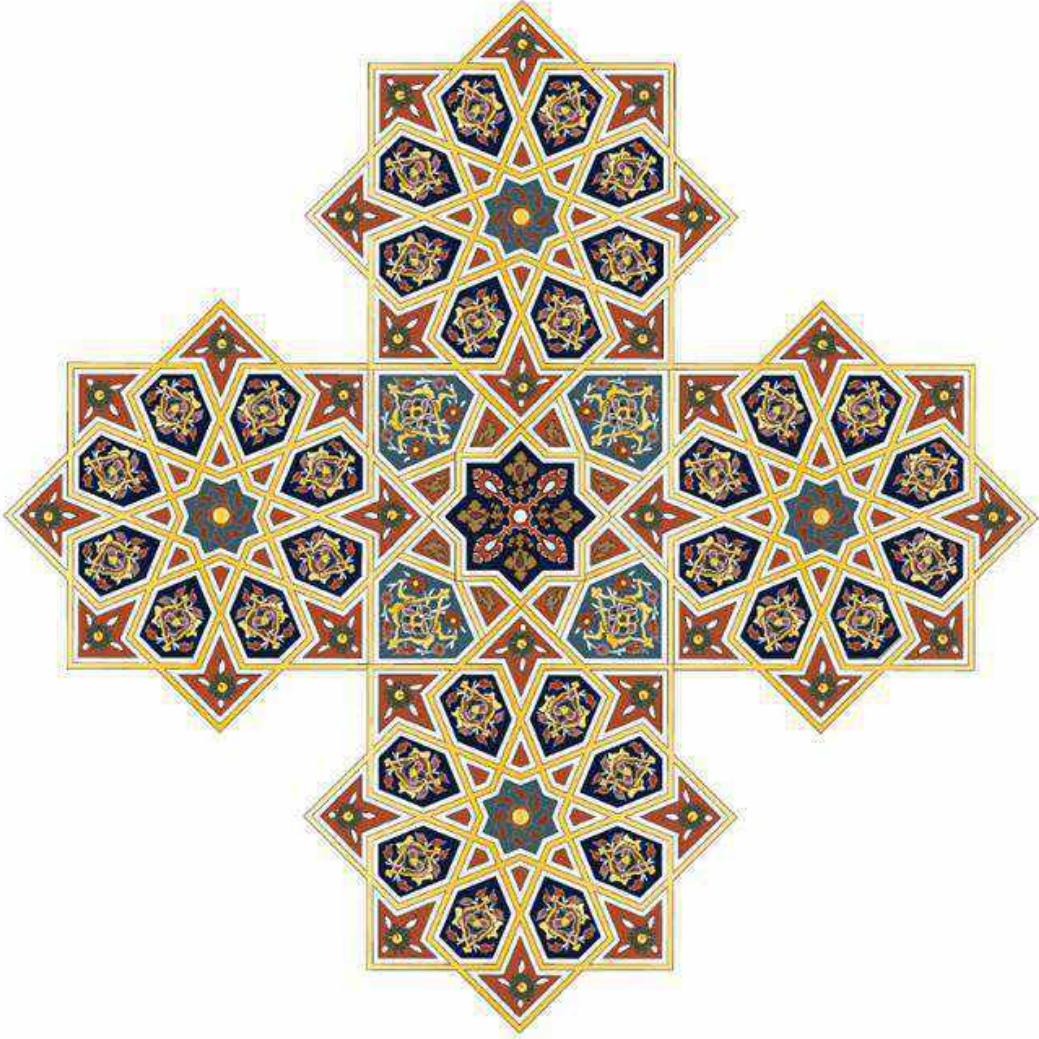
Çizim 39: Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renksiz Çizimi.



Çizim 40: Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renkli Çizimi.



Çizim 41: Müezzin Mahfili Tavanı Bordür Süsleme Programı Renksiz Çizimi.



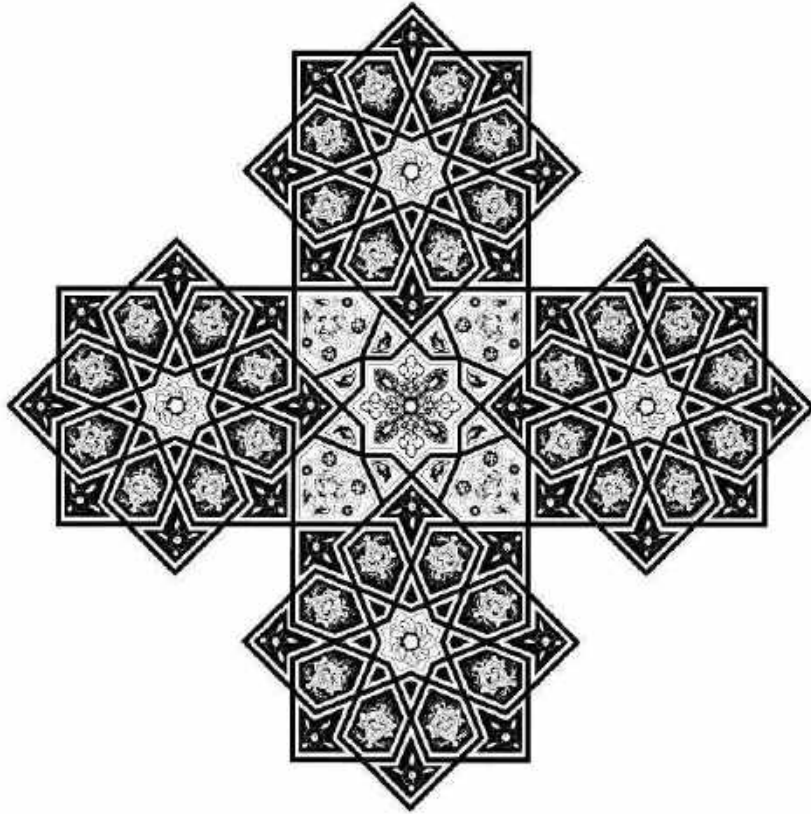
Çizim 42: Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



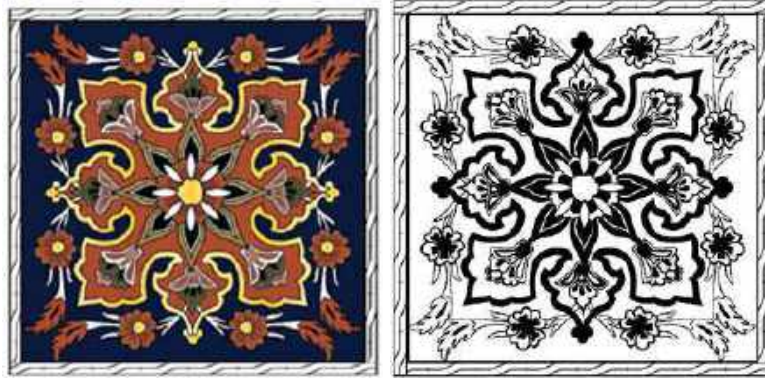
Çizim 43: Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 44: Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



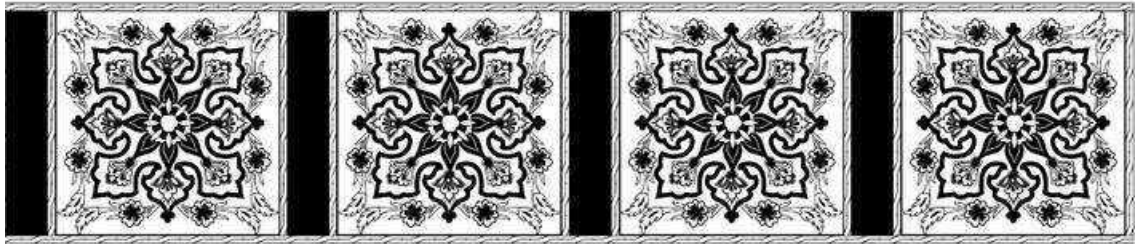
Çizim 45: Müezzin Mahfili Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



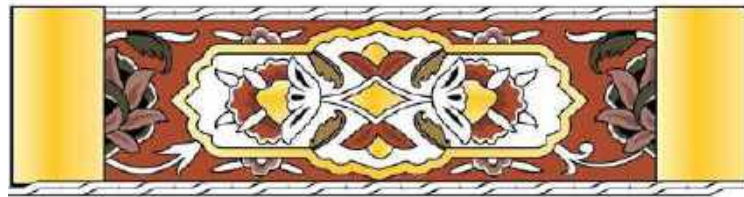
Çizim 46: Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.



Çizim 47: Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.



Çizim 48: Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi.



Şekil 50: Konsol Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Detayı Çizimi.



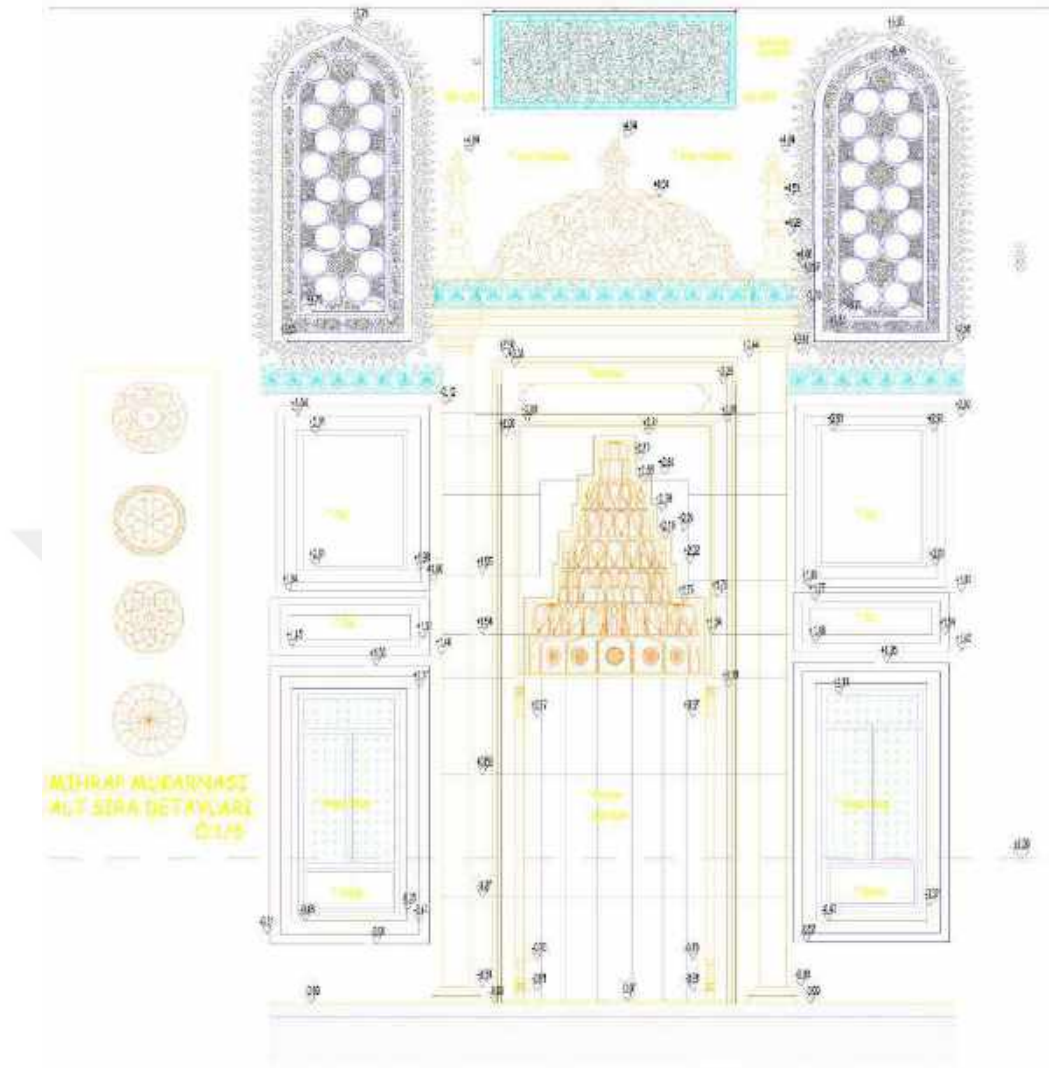
Çizim 51: Konsol Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi.



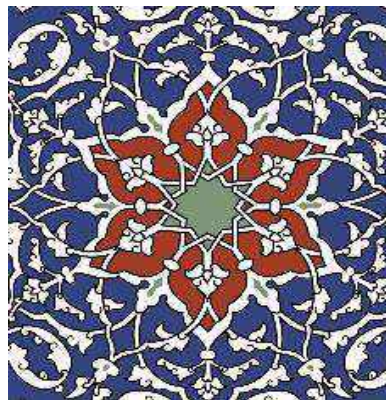
Çizim 52: Taşıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renkli Çizimi.



Çizim 53: Taşıyıcı Kolon Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu Renksiz Çizimi



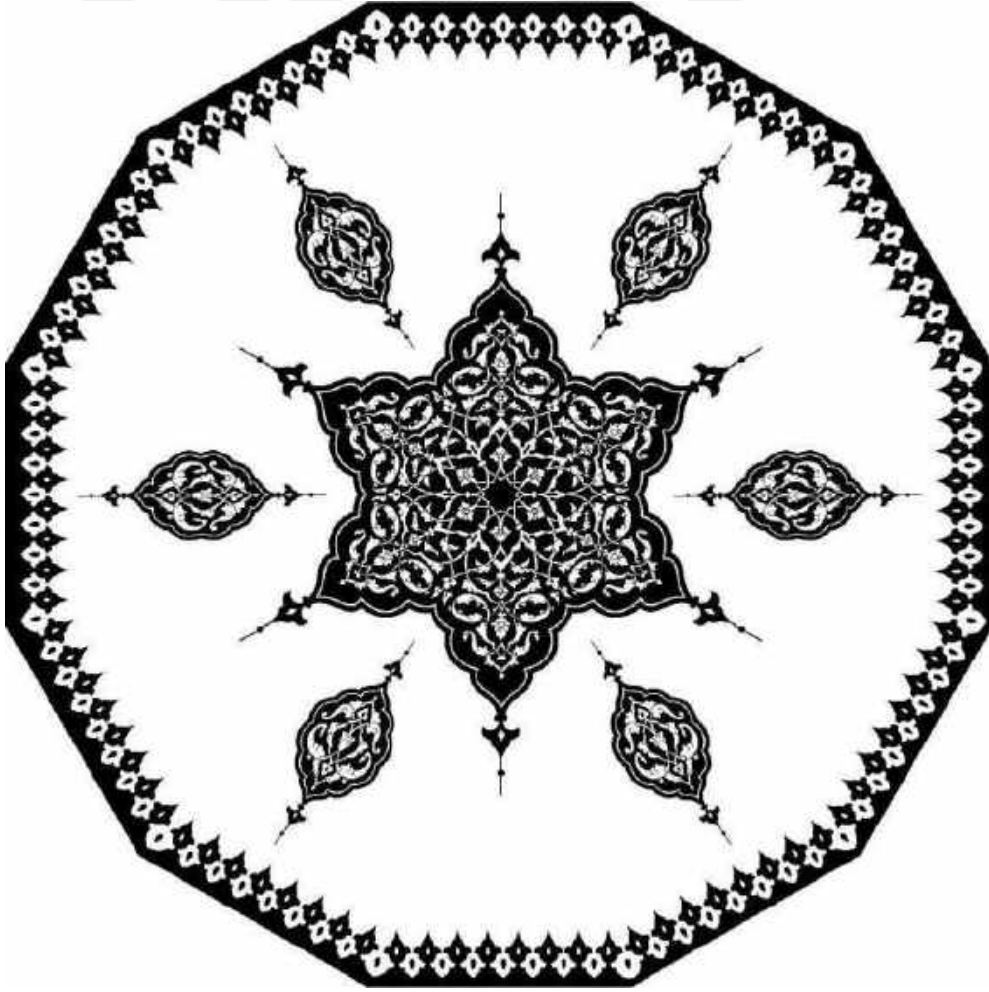
Çizim 54: Mihrap Bölümü Kalem İşi Bordür Süsleme Programı Çizimi.(VGMA.)



Çizim 55a: Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı Renkli Çizimi.



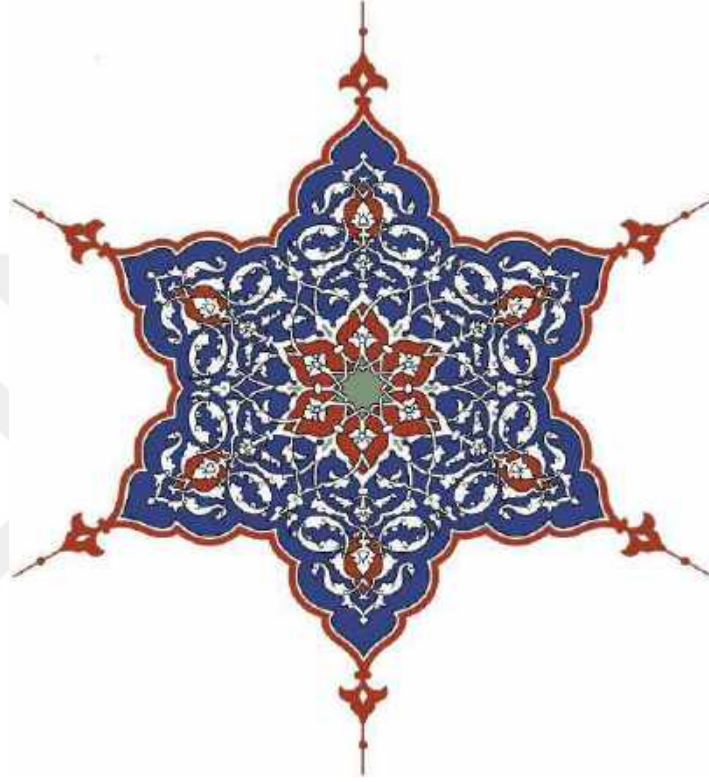
Çizim 55b: Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 56a: Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı Renksiz Çizimi.



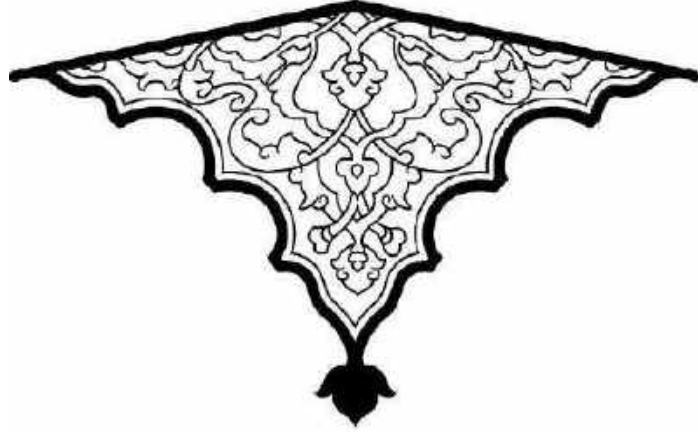
Çizim 56b: Şadırvan Kenarsuyu Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



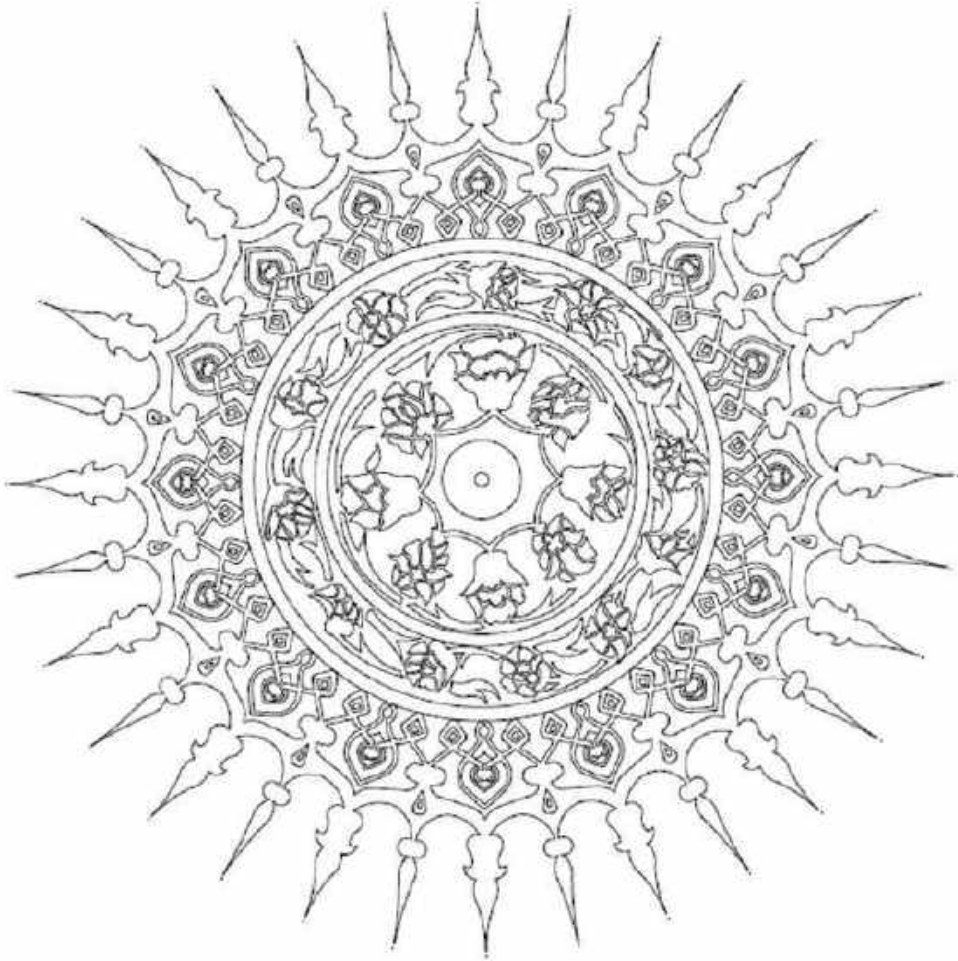
Çizim 56c: Şadırvan Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



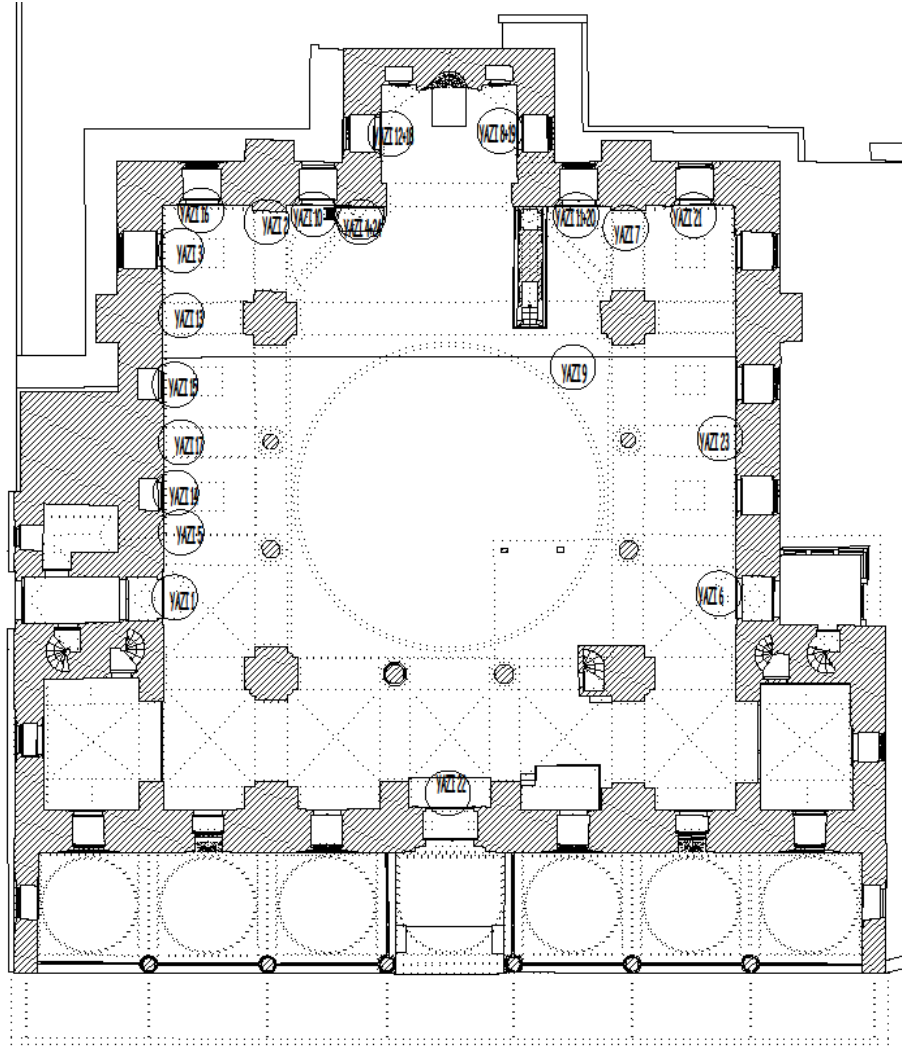
Çizim 57a: Üst Örtü Taşıyıcı Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı Çizimi.



Çizim 57b:Şardırvan Sütun Başlıklarının Üzerinde Yer Alan Kalem İşi Süslemede Programı Çizimi.



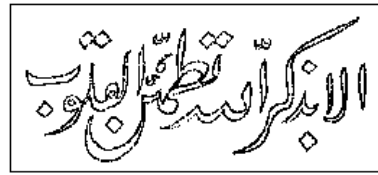
Çizim 59: Harim Bölümü Köşe Kubbeleri Kalem İşi Tezyinatı.



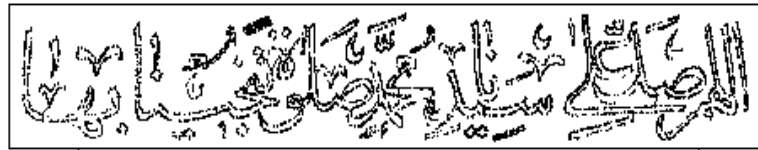
Çizim 58: Şerafeddin Camii yazılı Süsleme Programı Planı.(VGMA.)



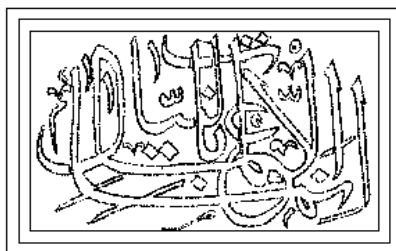
Çizim 58-Y.1: (Resim 125)



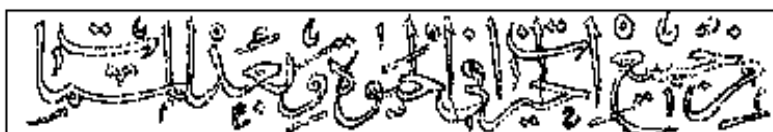
Çizim 58-Y.2: (Resim 118)



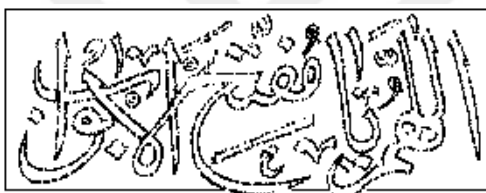
Çizim 58-Y.3: (Resim 129)



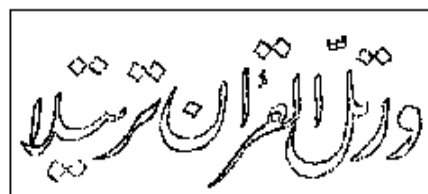
Çizim 58-Y.4 (Resim 116)



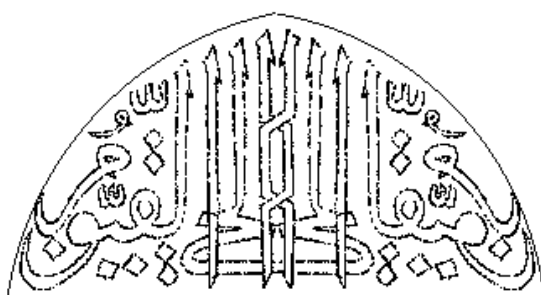
Çizim 58-Y.5 (Resim)



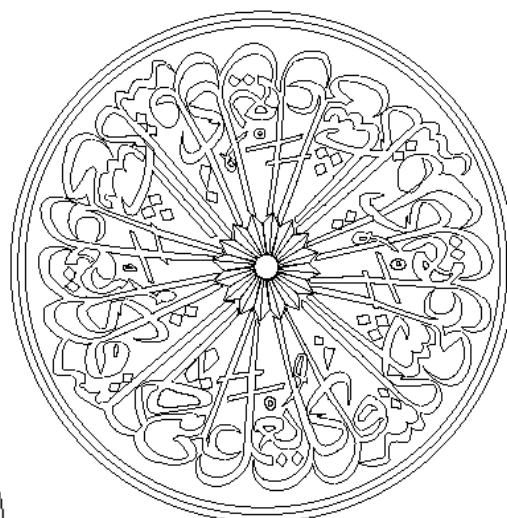
Çizim 58-Y.6 (Resim 108)



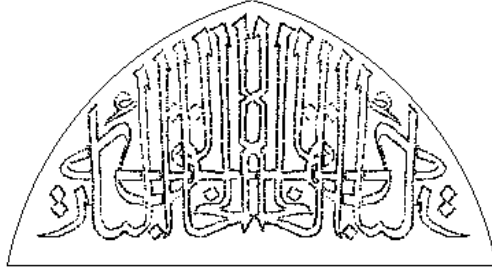
Çizim 58-Y.7 (Resim 111)



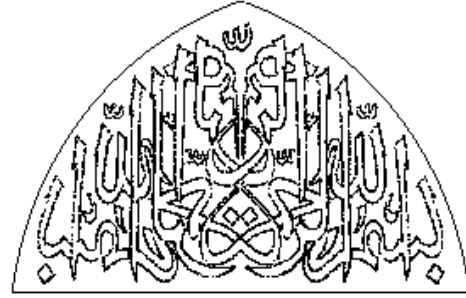
Çizim 58-Y.8 (Resim 106)



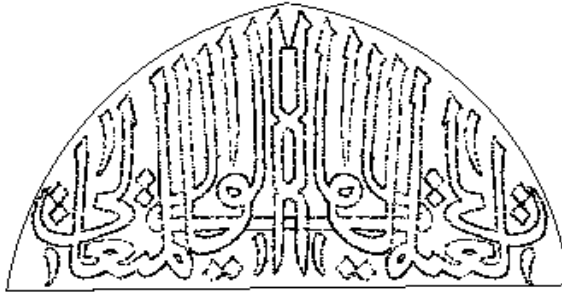
Çizim 58-Y.9 (Resim101-102-103-104)



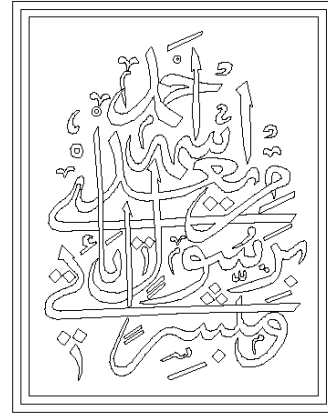
Çizim 58-Y310(Resim 107)



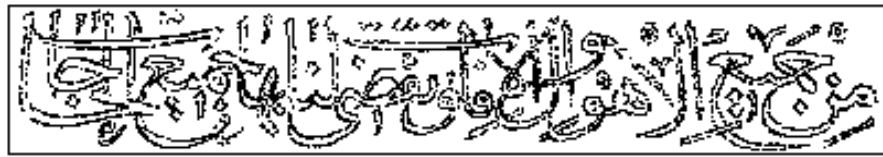
Çizim 58-Y.11(Resim 112)



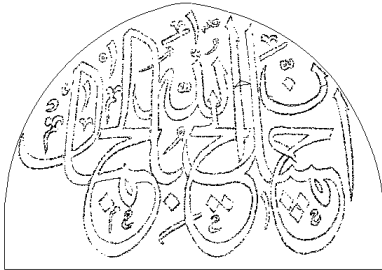
Çizim 58-Y.12(Resim 107)



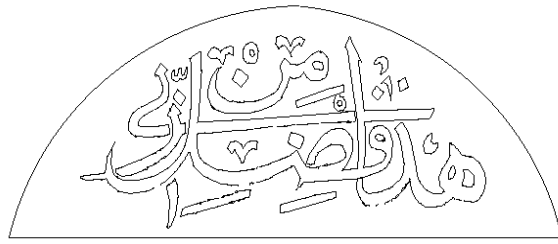
Çizim 58-Y.24(Resim 115)



Çizim 58-Y.13(Resim?**)



Çizim 58-Y.14(Resim 124)



Çizim 58-Y.22(Resim 34b)

وَطَبِطُ الْبَيْتِ وَالْمَسْجِدِ وَالْمَدِينَةِ

Çizim 58-Y.15(Resim122)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

Çizim 58-Y.16(Resim 119)

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَاللَّهُ مَوْلَايَ

Çizim 58-Y.17(Resim 123)

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا

Çizim 58-Y.18

أَنَّ اللَّهُ هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنَّ

Çizim 58-Y.19

اللَّهُ هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنَّ

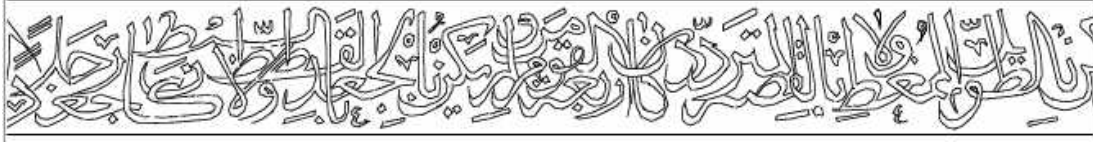
Çizim 58-Y.20(Resim 113)

عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ وَاللَّهُ مَوْلَايَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

Çizim 58-Y.21(Resim 110)



Çizim 58-Y.23(Resim 110)



Çizim 58-Y.23(Resim 110)



Çizim 58-Y.23(Resim 110)



Çizim 58-Y.23(Resim 110)



Çizim 58-Y.23(Resim 110)

RESİMLER



Resim 1: Özbekistan Zaruat-Kamar’ da bulunan kaya resimleri(V.M. Masson-V.I.Sarianidi).



Resim 2: Uygarlara ait duvar resmi (Türk Dünyası Kültür Atlası’ndan).



Resim 3: İznik Kırkgızzar Türbesi kalem işi bezemeleri (Osmanlı Uygarlığı’ndan).



Resim 4: Kalem işinde kullanılan çeşitli boyalar



Resim 5: Kalem işinde kullanılan Altın.



Resim 6: Çeşitli fırçalar.



Resim 7a: Şerafeddin Camii Genel Görünüşü.



Resim 7b: Şerafeddin Camii Genel Görünüşü.



Resim 8: Şerafettin Camii ve Türbesi.



Resim 9a: Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(VGMA.)



Resim 9b: Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(Kadı Hacı Ali Efendi Dar'ül Kuraası)



Resim 9c: Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.



Resim 9d: Şerafeddin Camii ve Çevresinde Yer Alan Mimari Yapılar.(Mahkeme Hamamı)



Resim 10: Şerafeddin Camii ve Güney bölümde Yer Alan Mezarlık(Müzenin Saklı Hazinesi Cam Filmlerde Konya Anıtları Kitabı'ndan).



Resim 10b: Güneydoğu Beden Duvarı Küfi Yazılı Kitabe.



Resim 11: Süheyl Ünver Arşivi 19-20yy.(Süheyl Ünver'in Konya Defterleri Kitabı'ndan)



Resim 12: Yılmaz Önge Arşivi.19-20yy.



Resim 13: Şerafettin Camii Genel Görünümü.



Resim 14: Kuzey Cephe Son Cemaat Mahalli.



Resim 15: Şerafeddin Camii Batı Cephesi Harim Giriş Kapısı.



Resim 16: Batı Cephede Yer Alan Dikdörtgen Formlu Payanda Sistemi.



Resim 17: Batı Cephede Yer Alan Çini Parçalar.



Resim 18a: Batı Cephe Pencere Sistemi.



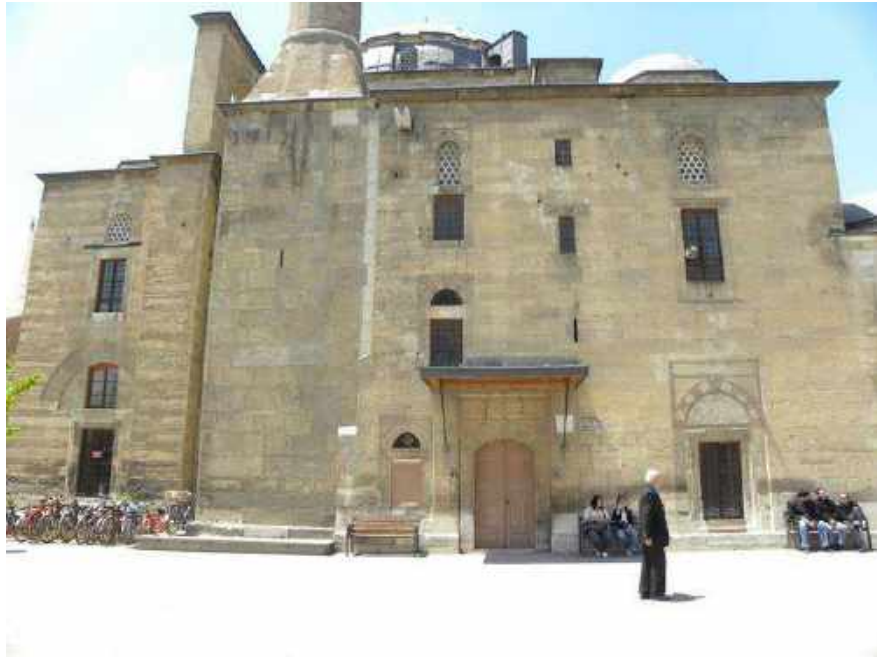
Resim 18b: Batı Cephe Pencere Sistemi.



Resim 19: Şerafettin Camii Güney Cephede Bulunan Türbe.



Resim 20: Şerafettin Camii Güney Cephede Bulunan Türbe.



Resim 21: Şerafeddin Camii Doğu Cephe ve Pencere Sistemi.



Resim 22: Şerafeddin Camii Doğu Cephe Bulunan Minaresi.



Resim 23: Şerafeddin Camii Doğu Cephe Bulunan Minaresi.



Resim 24: Şerafeddin Camii Doğu Cephede Bulunan Harim Girişi.



Resim 25: Şerafeddin Camii Doğu Cephede Bulunan Harim Girişi Üstünde Yer Alan Kitabe.



Resim 26: Şerafeddin Cami Kuzey Cephe Son Cemaat Mahalli ve Örtü Sistemi.



Resim 27: Son Cemaat Mahalli Sütun ve Sütun Başlıkları.



Resim 28a-b: Son Cemaat Mahalli Mukarnaslı Sütun Başlıkları.



Resim 29: Son Cemaat Mahalli Mukarnaslı Mihrabiyeler.



Resim 30: Şerafeddin Camii Kuzey Cephe Giriş Taç Kapı.



Resim 31: Şerafeddin Camii Kuzey Cephe Giriş Taç Kapı.



Resim 32: Kuzey Cephe Taç Kapı Kitabesi.



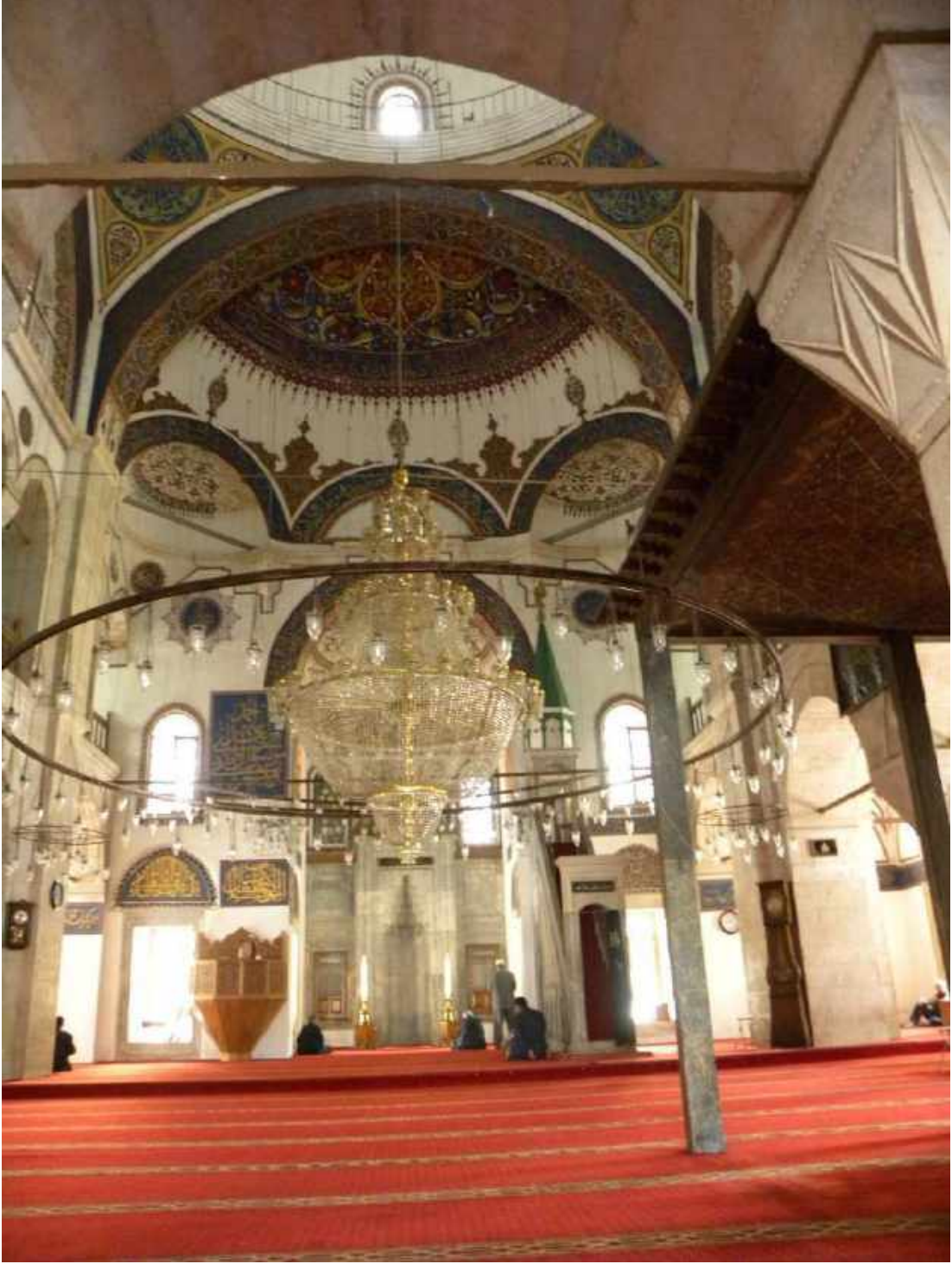
Resim 33: Kuzey Cephe Taç Kapı Kitabesi.



Resim 34a: Şerafeddin Camii Kuzey Taç Kapı Harim Girişi Kitabesi.



Resim 34b: Şerafeddin Camii Kuzey Taç Kapı Harim Girişi Kitabesi.



Resim 35a: Şerafeddin Camii Harim Bölümü.



Resim 35b: Şerafeddin Camii Harim Bölümü.



Resim 35c: Şerafeddin Camii Harim Bölümü.



Resim 36a: Şerafeddin Camii Harim Bölümü Kadınlar Mahfili.



Resim 36b: Şerafeddin Camii Harim Bölümü Kadınlar Mahfili.



Resim 37a: Harim Bölümünde Bulunan Sütun-Sütun Başlıkları ve Ayak Sistemi.



Resim 37b: Sütun Başlıklarında Yer Alan Alçak Kabartma Süslemeler.



Resim 38: Şerafettin Camii Yan Sahnlar ve Üst Örtü Sistemi.



Resim 39: Şerafeddin Camii Mahfil Katı Revak Sistemi.



Resim 40: Şerafettin Camii Harim Bölümü Üst Örtü Sistemi.(Sinan Doğan)



Resim 41: Şerafettin Camii Mihrap Bölümü ve Üst Örtü Sistemi.



Resim 42: Şerafettin Camii Mihrap Bölümü Üst Örtü Kemer Taşıyıcı Sistemi Sütun Başlıkları.



Resim 43: Şerafeddin Camii Mermer Mihrabı.



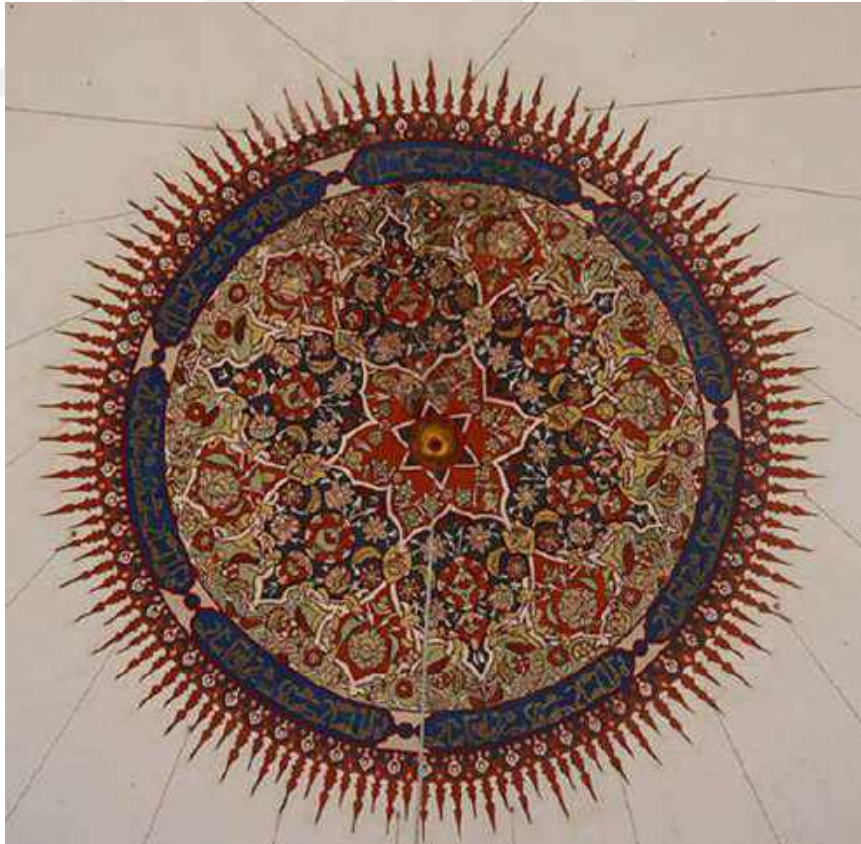
Resim 44: Şerafeddin Camii Mukarnaslı Mihrap Kavsarası.



Resim 45: Şerafeddin Camii Mermer Minberi.



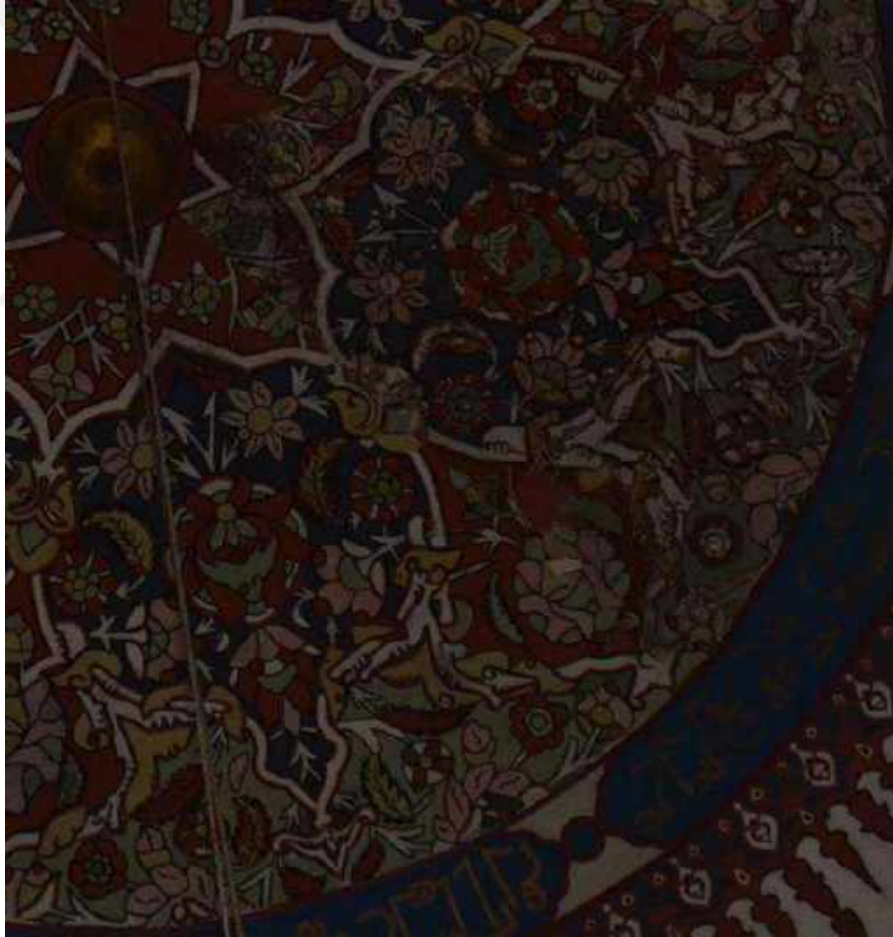
Resim 46: Şerafeddin Camii Üst Örtü Sistemi Kalem İşî Süsleme Kompozisyonu.



Resim 47: Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşî Süsleme Kompozisyonu.



Resim 48: Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 49: Şerafeddin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyon Detayı.



Resim 50: Şerafeddin Cami Ana Kubbe Yazı Kompozisyonu.



Resim 51: Şerafeddin Cami Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu-Tığlar.



Resim 52: Büyük Yarım Kubbe ve Kemer Kalem İşî Süsleme Tezminatı.



Resim 53: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşî Süsleme Kompozisyonu.



Resim 54: Büyük Yarım Kubbe Eteği Kevser ve İhlas Sureleri.



Resim 55: Büyük Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme-Tığlar.



Resim 56: Büyük Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 57: Kemer Süsleme Detayı. **Resim 58:** Kemer Yazı.



Resim 59: Şerafeddin Camii Mihrap Bölümü Kalem İşi Süsleme Tezyinatı.



Resim 60: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 61: Şerafeddin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbe Yazılı Süsleme.



Resim 62: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sistemi-Türk Üçgenleri.



Resim 63: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sisteminde Yer Alan Yazı.



Resim 64: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Geçiş Sisteminde Yer Alan Yazı.



Resim 65: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 66: Mihrap Üstü Yarım Kubbe Kemer Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 68: Mihrap Bölümü Kemer Alınlığı Yazı-Fatiha Suresi.



Resim 69: Yarım Kubbe Geçişi Çeyrek Kubbeler.



Resim 70: Çeyrek Kubbeler Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 71: Güneydoğu Yönde Yer Alan Çeyrek Kubbe Süsleme Kompozisyonu.



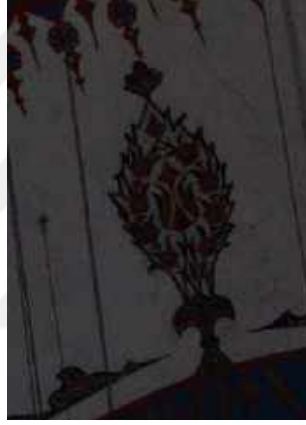
Resim 73: Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.



Resim 74: Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.



Resim 75:Çeyrek Kubbe Geçişleri Kemer Alınlığında Yer Alan Ayet-el Kürsi.



Resim 76: Yarım Kubbe Eteği Süsleme Detayı.



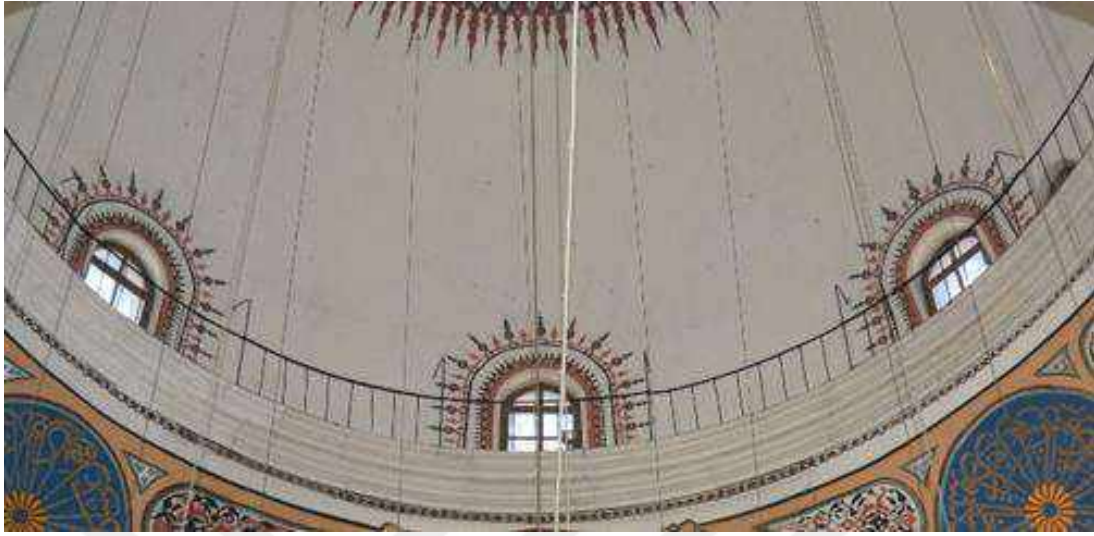
Resim 77: Çapraz TonoZ Kalem İŞi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 78: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 79: Aynalı Tonoz Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



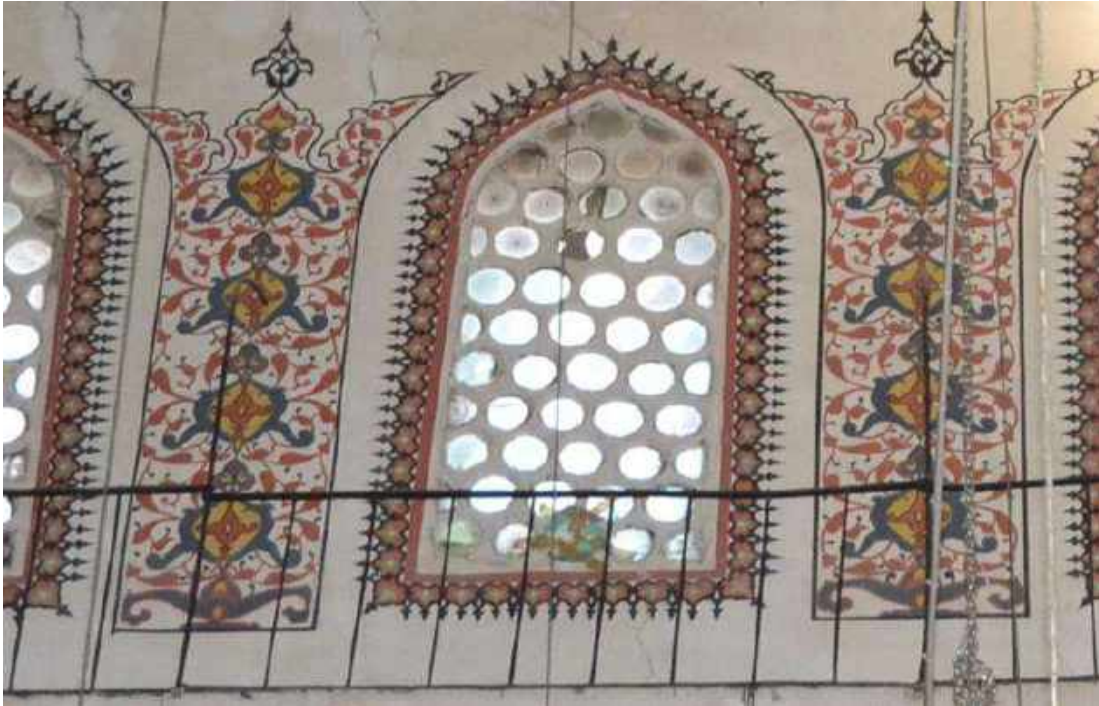
Resim 80: Kubbe Kasmağı Pencerelele Kalem İşı Süsleme Programı.



Resim 81: Doğı-Batı-Kuzey Yönlere Yer Alan Perde Duvarlar.



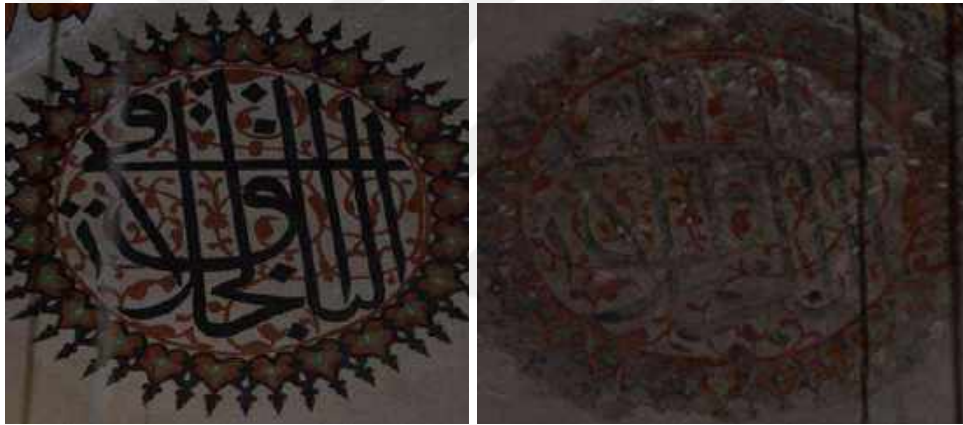
Resim 82: Kuzey Perde Duvar Kalem İşî Süsleme Programı.



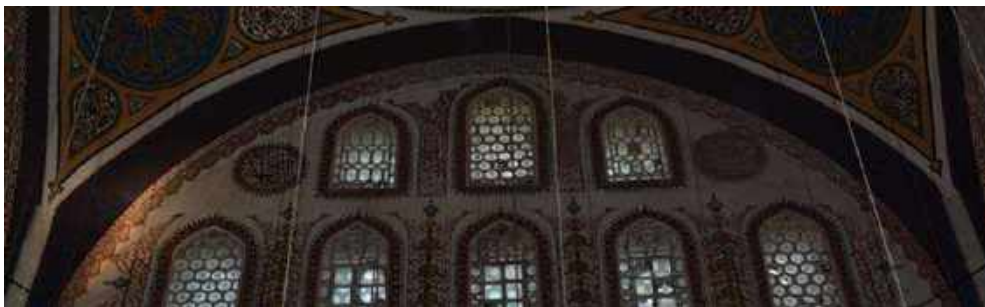
Resim 83: Kuzey Perde Duvar Kalem İşî Süsleme Programı.



Resim 84-85: Kuzey Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 86-87a: Kuzey Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 88: Kuzey Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 87b: Kuzey Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 89: Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 90-91: Batı Perde Duvar Pencere Bordür Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 91: Batı Perde Duvar Pencere Bordür Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 92: Batı Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 93: Batı Perde Duvar Penceresi Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 94: Batı Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 95: Doğu Perde Duvar Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 96: Doğu Perde Duvar Yazı Programı.



Resim 97: Şerafeddin Camii Ana Kubbe Geçişinde Yer Alan Pandantif Sistemi.



Resim 98: Güneybatı-Kuzeybatı Pandantifler.



Resim 99: Güneydoğu-Kuzeydoğu Pandantifler.



Resim 100: Kuzeydoğu Yazı Programı.

Resim 101: Kuzeybatı Yazı Programı.

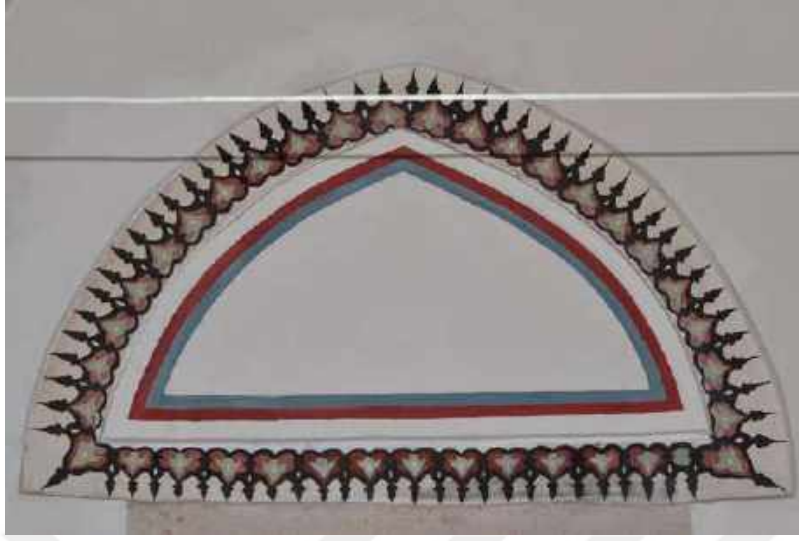


Resim 102: Güneydoğu Yazı Programı.

Resim 103: Güneybatı Yazı Programı.



Resim 104: Mahfil Katı Duvar Yüzeyi Kalem İşi Süleme Kompozisyonu.



Resim 105: Üçüncü Kademe Pencere Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı-Zemin.



Resim 106: Üçüncü Kademe Pencere Kalem İşi ve Yazı Programı-Zemin.



Resim 107: Üçüncü Kademe Pencere Kalem İşi ve Yazı Programı-Zemin.



Resim 108: Batı Duvarı Kapı Girişi Üzerinde Yer Alan Yazı.



Resim 109: Batı Duvarı Hilye-i Şerif Yazı Kuşağı.



Resim 110: Harim Bölümü Güneybatı Duvarında Yer Alan Yazı.



Resim 111: Harim Bölümü Güneybatı Kemer Ayağında Yer Alan Yazı.



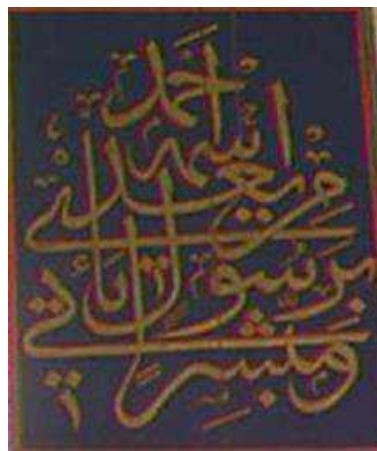
Resim 112: Harim Bölümü Güneybatı Duvarı Yazı.



Resim 113: Harim Bölümü Güneybatı Duvarı Yazı.



Resim 114: Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.



Resim 115: Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.



Resim 116: Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Yazı.



Resim 118: Harim Bölümü Güneydoğu Duvarı Kemer Ayağı Yazı.



Resim 119: Harim Bölümü Güneydoğu Köşede Yer Alan Yazı.



Resim 120: Harim Bölümü Doğu Duvar Yazısı.



Resim 122: Harim Bölümü Doğu Duvar Yazısı.



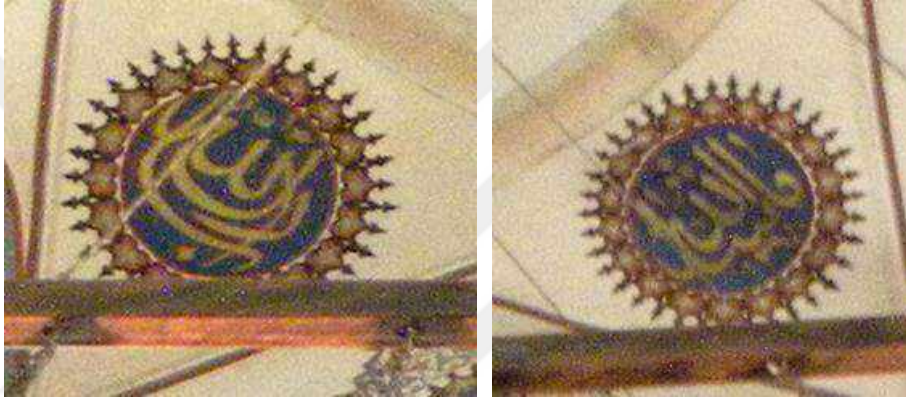
Resim 123: Harim Bölümü Doğu Duvar Yazısı.



Resim 124: Harim Bölümü Doğu Duvar Yazısı.



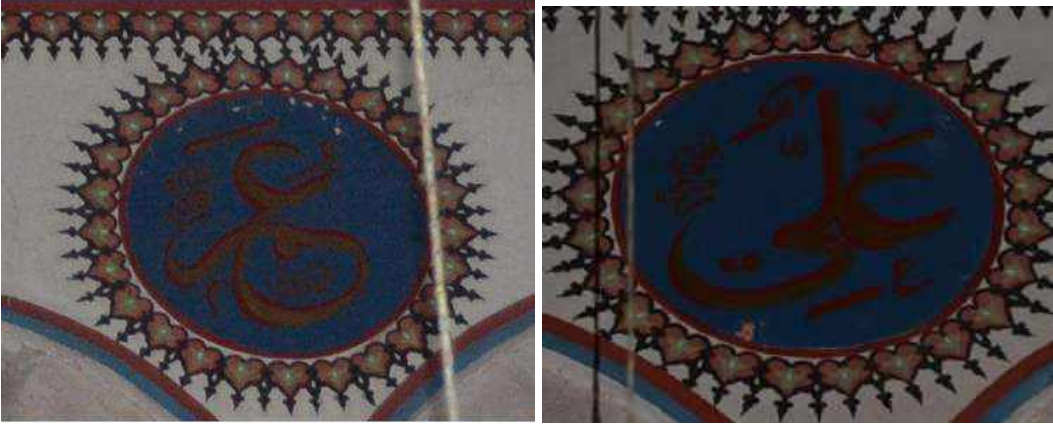
Resim 125: Harim Bölümü Doğu Giriş Kapısı Üzerinde Yer Alan Yazı .



Resim 126-127: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazılar.



Resim 128-129: Güneydoğu ve Güneybatı Yönündeki Duvar Yüzeylerinin Üst Kısımlarında Bulunan Şemse Formlu Yazılar.



Resim 130-131: Doğu Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.



Resim 132-133: Kuzey Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.



Resim 134-135: Batı Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Yazı Programları.



Resim 136: Doğu Beden Duvarı Revak Yüzeyinde Yer Alan Dikdörtgen Formlu Levha.



Resim 137: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili Genel Görünüşü.



Resim 138: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili ve Taşıyıcı Sistemi.



Resim 139: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfili.



Resim 140: Şerafeddin Camii Müezzin Mahfilinin Tavanı Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 141: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordür Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 141a: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordürü Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 141b: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordürü Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 142a: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordürü Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 142b: Mahfil Tavan Yüzeyi Bordürü Kalem İşi Süsleme Kompozisyon Detayı.



Resim 143: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 144a-145a: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 144b: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.



Resim 145b: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.



Resim: 145c: Mahfil Tavan Yüzeyi Kalem İşi Süsleme Detayı.



Resim 146: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 147: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 148: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 149: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 150: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim151: Müezzin Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 152: Müezzîn Mahfili Konsol ve Konsol Araları Kalem İşî Süsleme Kompozisyonu.



Resim 153: Şerfeddin Camii Mihrap Taç Bölümü Yazı Programı.



Resim 156: Minber Kapı Taç Kısmı- Kelime-i Tevhid.



Resim 157: Şerfeddin Camii Şadırvan.



Resim 158: Şadırvan Sütün Başlığı.



Resim 159: Şadırvan Havuzu.



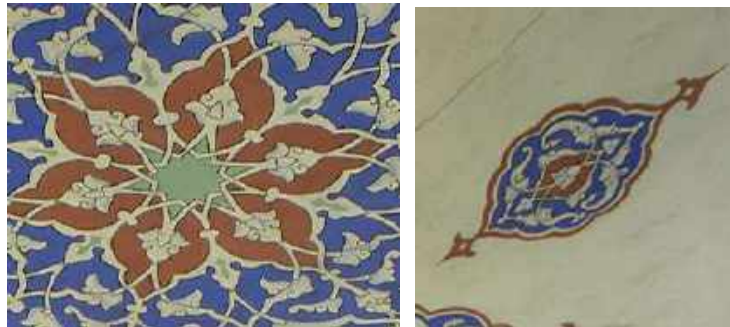
Resim 160: Şerafeddin Cami Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 161: Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Taşıyıcı Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



Resim 160a: Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Kompozisyonu.



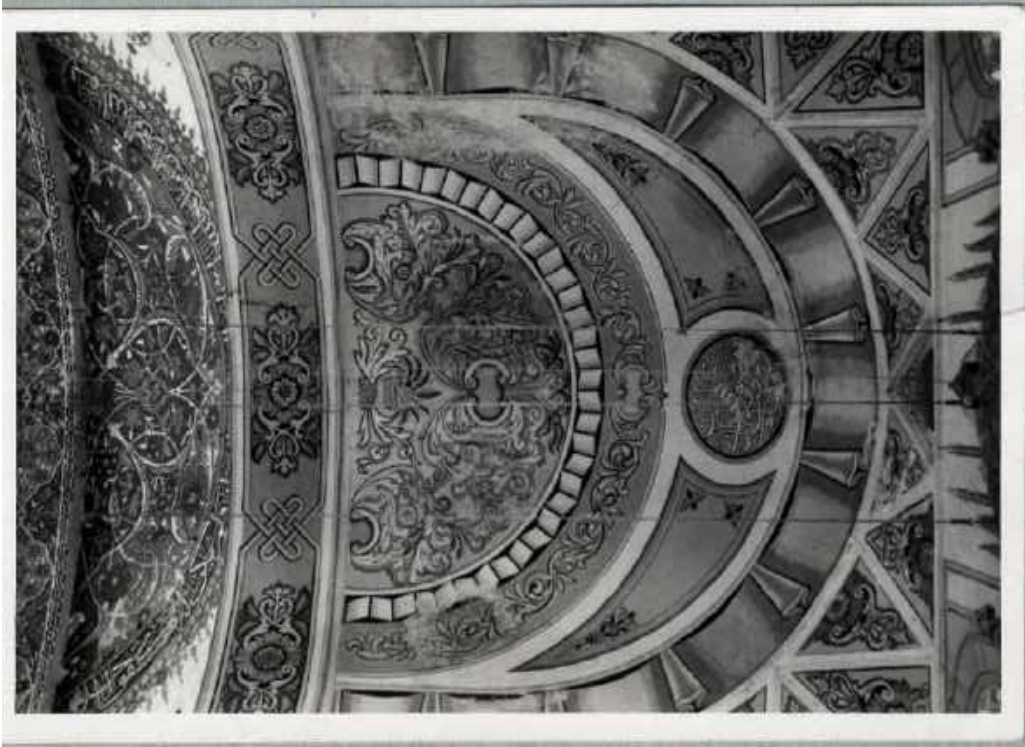
Resim 160b-160c: Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Detayı



Resim 160d: Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 161a-161b: Şerafeddin Camii Şadırvan Üst Örtü Sistemi Kalem İşi Süsleme Programı



Resim 162: Şerafeddin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbesi Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)



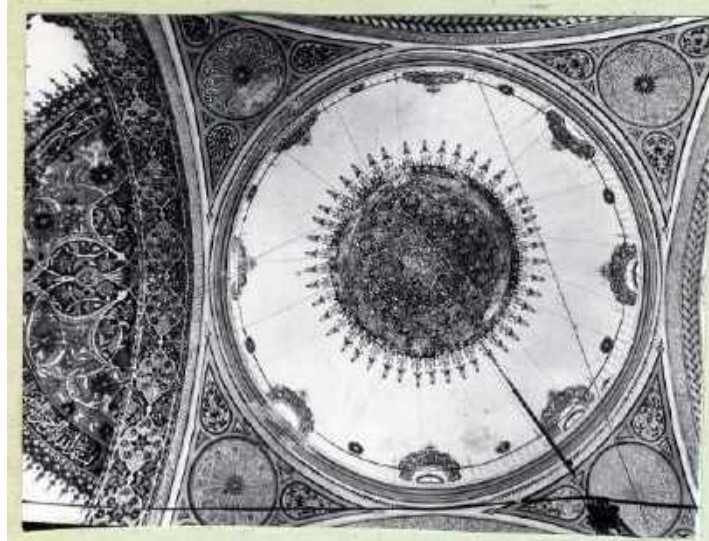
Resim 163: Şerafettin Camii Perde Duvar ve Revak Bölümü Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)



Resim 164: Şerafettin Camii Revak Bölümü Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)



Resim 165: Şerafettin Camii Mihrap Üstü Yarım Kubbesi Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)



Resim 166: Şerafettin Camii Ana Kubbe Kalem İşi Süsleme Programı(VGMA.)



Resim 167: Şerafeddin Camii Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 168: Şerafeddin Camii Kalem İşi Süsleme Programı.



Resim 169: Mevlana Türbesi Ahşap Üzeri Kalem İşi Süslemesi.



Resim 170: Şerafeddin Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşi Süslemesi.



Resim 173: Şerafeddin Camii Vakfiyesi(VGMA.)

