

**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

ISPARTA VE İLÇELERİ CAMİİ SÜSLEMELERİ

**Beste ÇOK
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN
Yrd.Doç.Dr. A.Şevki DUYMAZ**

ISPARTA,2010

T.C
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

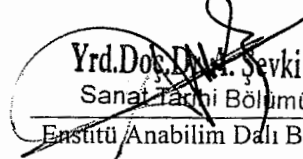
TEZ SAVUNMASI ve SÖZLÜ SINAV TUTANAĞI

Gönderen : SANAT TARİHİ EABD Başkanlığı

Gönderilen : Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Enstitü Anabilim Dalımız **YÜKSEK LİSANS** / ~~DOKTORA~~ Programı öğrencisi
..... BESTE ÇOK tez çalışmalarını sonuçlandırmış ve
kurulan jüri önünde tezini savunmuştur. Sınav tutanağı aşağıdadır.
Tez Adı Değişikliği **YAPILDI** / ~~YAPILMADI~~

18.10.2010
Tarih


Yrd. Doç. Dr. Şevki DUymaz
Sanat Tarihi Bölümü Başkanı
Enstitü Anabilim Dalı Başkanı

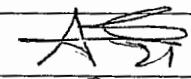
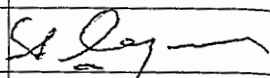
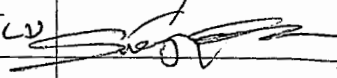
SINAV TUTANAĞI:

Jürimiz Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 25./39. maddesi uyarınca 18.10.2010 Düzenledi
günü saat 10:00 'de toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin ... SPARTA VE İLGELELERİ
CAMİLİ SÜSLEMELERİ
konulu tezini incelemiş ve yapılan sözlü sınav sonunda **OYBİRLİĞİ** / **OYÇOKLUĞU** ile aşağıdaki kararı
almıştır.

KABUL

RED

DÜZELTME

Tez Sınavı Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmza
Başkan	Yrd. Doç. Dr. A. Şevki DUymaz	
Üye	Doç. Dr. Ahmet ÇATCI	
Üye	Yrd. Doç. Dr. Ş. Şarhanlı FROĞLU	
Üye		
Üye		

Yukarıda adı geçen öğrenci Sınav Tutanağı'nda belirtildiği üzere mezun olmaya **HAK KAZANMIŞTIR** /
KAZANMAMIŞTIR.

Gereğini rica ederim.

ENSTİTÜ YÖNETİM KURULU KARARI :

Tarih:

Karar No:

Enstitü Müdürü

MADDE-25 Tez Sınavının tamamlanmasından sonra Jüri tez hakkında salt çoğunlukla "KABUL", "RED", veya "DÜZELTME" kararı verir. Bu karar, Enstitü Anabilim Dalı Başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili Enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da tezi kabul edilmeyen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir. Düzeltme alan öğrenci bir sonraki dönemde kayıt yaptırmak zorundadır.

Madde-39 Tez Sınavının tamamlanmasından sonra Jüri tez hakkında salt çoğunlukla "KABUL", "RET" veya "DÜZELTME" kararı verir. Bu karar, Anabilim Dalı Başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili Enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin Yüksek Öğretim Kurumu ile ilişkisi kesilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç altı ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da tez kabul edilmeyen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
İÇİNDEKİLER.....	1
KISALTMALAR.....	7
ÖZET.....	8
ABSTRACT.....	9
ÖNSÖZ.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Türk Dönemi Cami Mimarisi Süsleme Özellikleri.....	11
1. Konunun Amacı ve Kapsamı.....	15
2. Yöntem.....	15
3. Konu ile İlgili Araştırmalar.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

ISPARTA VE ÇEVRESİ' NİN TARİHİ VE KÜLTÜREL ORTAMI

1. İlk Çağlardan Türk Dönemine Kadar Isparta.....	20
2. Türk Döneminde Isparta ve Çevresi.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

A) Isparta Merkez	
1. Kutlubey (Ulu) Camii	27
2. Mimar Sinan (Firdevs Bey) Camii.....	33
3. Peygamber (Kavaklı) Camii	38
B) Isparta İlçeler.....	44
4. Atabey/ Burhaneddin Paşa(Kurşunlu) Camii.....	44
5. Barla/ Çaçnigir Sinan Paşa (Ulu) Camii	49
6. Yalvaç/ Devlethan Camii.....	53
7. Şarkikaraağaç/ Alaca Mescit Camii.....	59
8. Şarkikaraağaç/ Fatih Sultan Camii (Cami-i Kebir.....	63
9. Gelendost/ Abdulgaffar Camii	68
10. Eğirdir/ Hızırbey Camii	74
11. Gelendost/ Afşar Köyü Camii.....	79
12. Uluborlu/ Alaaddin Camii	84
13. Sütçüler/ Hacıseferağa Camii.....	88
14. Senirkent/ Hıdır Çelebi (Pazar) Camii.....	92

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME.....	96
SONUÇ.....	104
TERMİNOLOJİ.....	106

KAYNAKÇA.....	111
LEVHA LİSTESİ.....	115
1. Kutlubey (Ulu) Camii.....	115
Lev.1 - Batı Cephe, Genel Görünüm	
Lev.2 - Kuzey Cepheden Görünüş	
Lev.3 - İç Mekan, Genel Görünüm	
Lev.4 - İç Mekan, Taşıyıcılar	
Lev.5 - Kuzey Cephe, Taç Kapı, Detay	
Lev.6 - Kuzey, Ana Giriş Kapısı ve Mihrabiyeler	
Lev.7 - Mihrabiye, Detay Görünüm	
Lev.8 - Kuzey Cephe, Pencere Sistemi	
Lev.9 - Kuzeybatıda Yer Alan Minare	
Lev.10-Minare, Detay Görünüm	
Lev.11-Mihrap	
Lev.12-Mihrap Kavsara	
Lev.13-Minber	
Lev.14-Minber, Korkuluk ve Aynalık	
Lev.15-Kubbe	
Lev.16-İç Mekan, Örtü Sistemi	
Lev.17-İç Mekan, Taşıyıcılar	
2. Mimar Sinan (Firdevs Bey) Camii.....	121
Lev.18-Genel Görünüm	
Lev.19-Dış Mekan, Kuzey Cephe	
Lev.20-İç Mekan, Mahfil	
Lev.21,22-Son Cemaat Yeri, Mermer Sütun Başlıkları	
Lev.23-Kuzey Giriş Kapısı Kemer Başlangıcındaki Mermer Süsleme	
Lev.24-Son Cemaat Yeri, Mihrabiye	
Lev.25-Doğu Cephe	
Lev.26-Minare	
Lev.27-Mihrap	
Lev.28-Mihrap Kavsara	
Lev.29-Mihrapta Yer Alan Karanfil Oyma	
Lev.30-Mihrapta Yer Alan Lale Oyma	
Lev.31-Mihrapta Yer Alan Kum Saati Sütun Başlığı	
Lev.32-Minber	
Lev.33-Minber Kapısı Taç Kısmı, Detay	
Lev.34-Kubbe İçi, Detay	
3. Kavaklı (Peygamber) Camii.....	126
Lev.35- Kuzey Cephe, Genel Görünüm	
Lev.36- Son Cemaat Yeri, Batı Görünüm	
Lev.37- Son Cemaat Yeri, Doğu Görünüm	
Lev.38- İç Mekan-Harim	
Lev.39- Kuzey Cephe, Birinci Grup Çinilerden Ayrıntı	
Lev.40- Kuzey Cephe, İkinci Grup Çinilerden Ayrıntı	
Lev.41- Son Cemaat Yeri, Batı Kısımındaki Mihrabiye	
Lev.42 - Kuzey Cephe Hayat Ağacı, ve Gülbezek	
Lev. 43 -Kuzey Cephe, Mühr'-ü Süleyman Kabartması	

Lev.44-Müher' -ü Süleyman Çizimi (Beste Çok, 2010)	
Lev.45-Doğu Cephe	
Lev.46-Minare, Kuzeybatı	
Lev.47-Mihrap	
Lev.48-Mihrap Kavsara	
Lev.49-Minber	
Lev 50-İç Mekan-Harim	
Lev 51-Kuzey Cephe, Ana Giriş, Ahşap Malzeme	
4. Atabey/ Burhaneddin Paşa Camii.....	131
Lev.52-Kuzey Cephe, Genel Görünüm	
Lev.53-Son Cemaat Yeri	
Lev.54-Son Cemaat Yeri, Mermer Sütun Başlıkları	
Lev.55-Sütun Kaide	
Lev.56-Kuzey, Ana Giriş Kapı, Ahşap Malzeme	
Lev.57-Son Cemaat Yeri, Mihrabiye	
Lev.58-Bahçede Bulunan Taş Oyma Alem	
Lev.59-Mihrap	
Lev.60-Mihrap Kavsara	
Lev.61-Mihrap Bordürü ve Ayrıntı Çizimi (Beste Çok, 2010)	
Lev.62-Kuzey Cephe, Ahşap Kapı Detay ve Çizimi (Beste Çok, 2010)	
Lev.63-Minber	
5. Barla/ Çarşnıgir Paşa Ulu Camii.....	135
Lev.64-Barla Çarşnıgir Paşa Camii Planı (Şaman,2008:228)	
Lev.65-Kuzey Cephe, Genel Görünüm	
Lev.66-Minare, Kuzeybatı	
Lev.67-Batı Cephe, Devşirme Malzeme	
Lev.68-Kuzey Cephe, Devşirme Malzeme	
Lev.69-Mihrap	
Lev.70-Mihrap, Detay Görünüm	
Lev.71-Minber	
6. Yalvaç/ Devlethan Camii.....	138
Lev.72-Güney Cephe, Genel Görünüm	
Lev.73-Batı Cephe	
Lev.74-Kuzey Cephe, Pencere Sistemi	
Lev.75-Batı Cephe, Devşirme Malzeme	
Lev.76-Batı Cephe, Devşirme Malzeme Çizimi (Beste Çok)	
Lev.77-Doğu Cephe, Devşirme Malzeme	
Lev.78-Devşirme Malzeme Çizimi (Beste Çok, 2010)	
Lev.79-Minare	
Lev.80-Mihrap	
Lev.81-İç Mekan, Örtü Sistemi	
Lev.82-Mihrap Üstündeki Vitray Pencere ve Natürmortlu Bezeme	
Lev.83-Mihrap Üstündeki Vitray Pencere ve Natürmortlu Bezeme Çizimi(BesteÇok2010)	
Lev.84- Kubbe Geçışı Kemer Köşeliği, Madalyonlu Bitkisel Bezeme	
Lev.85-Madalyonlu Bitkisel Bezeme Çizimi (Beste Çok 2010)	
Lev.86 -Barok Tarzı Süslemeden Örnek, Pencere Üstü, Batı Duvarı	
Lev.87-Barok Tarzı Süsleme Örnek Çizimi (Beste Çok 2010)	

Lev.88-Usta Kitabesi , Kubbe Geçişi Kemer Yüzeyi	
Lev.89-Mihrap	
Lev.90-Minber	
Lev.91-Kubbe, Detay Görünüm	
7. Şarkikaraağaç/ Alaca Mescit Camii.....	144
Lev.92-Genel Görünüm	
Lev.93-İç Mekan- Harim	
Lev.94- Minare	
Lev.95- Kuzey Cephe,Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabe	
Lev.96- Mihrap	
Lev.97- Minber	
Lev.98- Mihrap Detay ve Çizimi (Beste Çok 2010)	
Lev.99- Kuzey Cephe, Giriş Kapısı, Ahşap Malzeme	
Lev.100-Ahşap Tavan Süslemeleri	
Lev.101- Kuzey Cephe, Devşirme Malzemeler	
8. Şarkikaraağaç/Fatih Sultan Camii (Cami-i Kebir).....	148
Lev.102- Kuzey Cephe, Genel Görünüm	
Lev.103- Pencere Üstü Süsleme, Lento	
Lev.104- Minare, Kuzeybatı	
Lev.105- Mihrap	
Lev.106- Mihrap Kavsara	
Lev.107- Mihrap, Detay ve Çizimi (Beste Çok, 2010)	
Lev.108- Minber	
Lev.109- Vaaz Kürsüsü	
Lev.110- İç Mekan, Mahfil	
9. Gelendost/ Abdulgaffar Camii.....	151
Lev.111- Minare	
Lev.112- Minare Kaidesindeki Devşirme Malzeme	
Lev.113- Mihrap Duvarında Üç Tuğlu Osmanlı Sancağı	
Lev.114- Saltanat Kayığı Hat Yazı Kuşağı	
Lev.115- Camii Tasvirli Resimli Yazı	
Lev.116 - Ku'fi Yazılı Kelime-i Tevhid	
Lev.117- Mihrap	
Lev.118- Aynalı Yazı Şeklinde Ali Yazılı Levha	
Lev.119- Kubbe İçi Bezeme	
10. Eğirdir/ Hızırbey Ulu Camii.....	154
Lev.120- Eğirdir/ Hızırbey Ulu Camii, Planı (Şaman, 2008:215)	
Lev.121- Genel Görünüm	
Lev.122 - Kuzey Cephe,Taç Kapı	
Lev.123 - Taç Kapı,Detay Görünüm	
Lev.124- Kuzey Cephe, Ana Giriş Kapısı Ahşap Malzeme	
Lev.125- Mihrap	
Lev.126- Minber	
Lev.127- Batı Duvarı, Ahşap Kapı	
11. Gelendost/Afşar Köyü Camii	169
Lev.128- Gelendost/Afşar Camii, Plan (Eroğlu, 2008)	
Lev.129- Genel Görünüm	
Lev.130 - İç Mekan, Harim, Taşıyıcılar	

Lev.131- Giriş Kapısı Üzerinde Yer Alan Süsleme	
Lev.132- Minare, Kuzeybatı	
Lev.133- Ahşap Sütun Başlığı,Tavan	
Lev.134- Mihrap	
Lev.135- Camii İçersinde Bulunan Taş Oyma Mumluk	
Lev.136- Minber	
12. Uluborlu/ Alaaddin Camii.....	157
Lev.137- Uluborlu/ Uluborlu/ Alaaddin Camii, Planı (Duymaz,2010: 80)	
Lev.138 - Dış Cephe, Genel Görünüm	
Lev.139- Son Cemaat Yeri	
Lev.140- Pencere Sistemi, Doğu Cephe	
Lev.141- Minare Kaidesindeki Kitabe	
Lev.142- İç Mekan	
Lev.143- Mihrap	
Lev.144- Harim, Orta Kubbe	
Lev.145- Minber	
Lev.146- Genel Görünüm	
13. Sütçüler/ Sefer Ağa Camii.....	161
Lev.147- Minare, Kuzeybatı	
Lev.148 - Kuzey Cephe, Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabe	
Lev.149 - Son Cemaat Yeri, Kubbe	
Lev.150- Mihrap	
Lev.151- Kubbe İçi, Detay Görünüm	
Lev.152- Son Cemaat Yeri, Kubbe İçi Detay	
Lev.153- Son Cemaat Yeri Kubbe Detay Çizimi (Beste Çok,2010)	
14. Senirkent/ Hıdır Çelebi Camii.....	164
Lev.154- Senirkent/Hıdır Çelebi Camii Planı (Duymaz,2009:207)	
Lev.155- Kuzey Cephe, Genel Görünüm	
Lev.156- Minare ve Kaidesinde Yer Alan Kitabe	
Lev.157- İç Mekan- Harim	
Lev.158- Mihrap	
Lev.159- Minber	

KISALTMALAR

<i>a.g.e.</i>	adı geçen eser.
<i>a.g.m.</i>	adı geçen makale.
T.D.V.	Türk Diyanet Vakfı.
T.D.V.İ.A.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansilopedisi.
D.T.C.F.	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi.
A.Ü.	Ankara Üniversitesi.
S.	Sayı.
C.	Cilt.
Ans.	Ansiklopedi.
T.T.K.	Türk Tarih Kurumu.
<i>a.g. mad.</i>	adı geçen madde
H.	Hicri.
M.	Miladi.
s.	sayfa.
<i>a.g.t.</i>	adı geçen tez
D.E.Ü.	Dokuz Eylül Üniversitesi
S.D.Ü	Süleyman Demirel Üniversitesi
V.D.	Vakıflar Dergisi
Çev.	Çeviren
Yy.	Yüzyıl
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı

ÖZET

ISPARTA VE İLÇELERİ CAMİİ SÜSLEMELERİ

Beste ÇOK

Süleyman Demirel Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi,
169 Sayfa, Ekim 2010

Danışman: Yrd.Doç.Dr. A.Şevki Duymaz

Çalışmamız “Isparta İl ve İlçe Camii Süslemeleri” adı ile toplam on dört yapı yerinde görülerek incelemeleri yapılmıştır. Bu camilerin; 3’ü merkezde 11’i, ilçelerdedir. Camilerin süsleme özellikleri dikkate alınarak teze dahil edilmiştir. Bazı camiler tarihsel özelliklerini tamamen kaybettikleri için konuya dahil edilmemiştir.

Camiler kronolojik olarak Anadolu Selçuklu döneminden 1 adet, Hamidoğlu Beyliği döneminden 3 adet, Osmanlı döneminden ise 10 adet olarak belirlenmiştir. Halk arasında Selçuklu ya da Hamidoğlu Beyliğine ait olduğu söylenen bazı camilerle ilgili hiçbir belge ve bulgulara rastlanmadığı için konuya dahil edilmemiştir.

Camilerin mimari, plan, malzeme ve tarihçe gibi özellikleri üzerinde fazla durulmadan, daha çok süsleme özellikleri geniş bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Süslemeler; Türk cami mimarisinin genel süsleme unsurları ile paralellik gösterir. İncelenen yöre coğrafya olarak belli bir merkez kimliği taşımadığı, farklı kültür ortamları ve etki alanları ile bölgede zaman içinde yaşanan büyük depremler, mimaride de farklı malzeme, farklı süsleme özellikleri meydana getirmiştir. Bu ve buna benzer birçok nedenlerden dolayı belli bir üslup gelişiminden, üslup birliğinden söz edilememektedir.

Anahtar Kelimeler: Isparta, Cami Süslemesi, Hamidoğulları, Mimari Bezeme

ABSTRACT**ISPARTA AND DİSTRİCT MOSQUE ORNAMENTS****Beste ÇOK****Süleyman Demirel Ü niversity, Department of Art History, Master Thesis, 169****Pages, October 2010.**

Supervising Professor: Yrd.Doç.Dr.Şevki Duymaz

The study, "Provincial and District Mosque Isparta Decorations" found out on-site inspections by the name of the building was a total of fourteen. The mosques, three of the eleven centers, districts. Thesis, taking into account the decorative features have been included in the mosques. Some mosques are not included in the historical features of the subject to completely lost.

Mosques in chronological order the Anatolian Seljuk period, 1 piece, 3 pieces of Hamidoğlu Principality period, only 10 pieces from the Ottoman period, respectively. Among the people belonging to the Seljuk Principality Hamidoğlu or said to be subject to some of the mosques there were no documents and the findings are not included.

Architecture of mosques, plans, materials, and more on features such as history durulmadan, more decorative features had been discussed extensively. Trimmings; Turkish mosque architecture in parallel to the overall show with elements of ornamentation. Carries the identity of a particular center in the region studied geography, domains with different culture media and the great earthquakes in the region over time, different materials in architecture, has created a different decorative features. These and many other similar reasons, the development of a certain style, that style can not be unity.

Key Words: Isparta, Mosque Decorations, Hamidoğulları, Architect tural Decoration

ÖNSÖZ

Çalışma konumuzu “*Ispatal ve İlçeleri Camii Süslemeleri*” oluşturmaktadır. Bu konunun seçilmesinde, konumuza dahil olan camilerin özellikle konumuzun özünü oluşturan süslemelerinin bugüne kadar yeterince incelenmemiş, hatta bazı ilçelerdeki camilerin hiç araştırılmamış olması etkili olmuştur.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde pek çok insanın katkısı olmuştur. Konunun seçiminden çalışmanın tamamlanma aşamasına kadar olan süreçte büyük desteği, yardım, katkı ve yönlendirmeleri için başta danışmanım Yrd. Doç. Dr. A. Şevki Duymaz’a teşekkür ederim. Ayrıca, S.D.Ü. Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Süreyya Eroğlu, Konya Selçuk Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç.Dr. Ahmet Çaycı ve S.D.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Emekli Öğretim Görevlisi Abdalbaki Yeşil’e desteklerinden dolayı şükranlarımı sunarım.

Alan çalışmalarımnda desteklerini esirgemeyen ilçe kaymakamları, belediye başkanları, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile yardımcı olan diğer kişi ve kuruluşlara teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak tezin tamamlanma sürecinde her türlü fedakârlığa seve seve katlanarak, beni maddi ve manevi yönden destekleyen anne ve babama da minnettarlığımı sunarım.

Beste ÇOK

ISPARTA-2010

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

TÜRK DÖNEMİ CAMİİ MİMARİSİ SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

Mimari süsleme; herhangi bir yapıda işlevselliğin dışında, bir beğeni unsuru olarak yer alan bezemedir. Başka bir deyişle insanın kendi içsel arzusunun tatmini ve başkalarının beğeni anlayışını harekete geçirmek için, sanatın başlangıcından beri var olan bir unsurdur. İnsan yaşadığı mekânı, kutsal gördüğü eşyayı ve onlarla ilgili mekânları, güzelleştirme çabası gütmüştür. Paleolitik Çağ insanların mağara duvarlarına çizdiği resimler de, güzeli yakalama çabasıdır. Bu resimlerdeki plastik ifade; binlerce yıl sonra ortaya çıkan çağdaş sanat akımlarını etkileyebilecek bir arayışın varlığını gösterir¹.

Mimari ve ona bağlı plastik unsurlar aynı zamanda çevresel faktörlerle birlikte, üsluplar arası farklılıkları ortaya koyan ve insanlık tarihini en iyi yansıtan sanat dalıdır. Her dönemin özellikleri o devrin yaşam şeklini, duygularını, düşüncelerini, inançlarını arzu ve isteklerini yansıtmış, böylece üsluplar, devirler, dönemler ortaya çıkmıştır². İslam Sanat ve mimarisinde de aynı durumun söz konusu olduğunu görebiliriz. İslam mimarisi de kendi kutsal değerlerinin sınırı içerisinde, kendi kültürel ortamını ve süsleme anlayışını oluşturmuştur. İslam sanatçısı kendi stilini oluştururken birçok yerden değişik etkiler alarak özümsemiş, yeniden yorumlamıştır³. Bu yeni dinin mimari ürünlerinden en önemlisi camilerdir. Bu nedenle camiler ve ona bağlı elemanların süslenmesi önemli bir inceleme alanıdır. Her ne kadar İslam Sanatı açısından önemli olan cami v.b. mimari yapılarda, namaz ibadetinin düzen ve kurallarına ters düşecek şekilde, aşırı süslemeye sıcak bakılmamış ise de her dönemde ve her coğrafyada, bu tür yapılar içten ve dıştan olmak üzere süslenmiştir⁴.

İlk cami olarak bilinen Hz. Peygamber'in Medine'deki evi, çok sade bir yapıydı. Yapı kerpiç duvarlı ve üzerleri hurma dalları ile kaplanmış bir gölgelik

¹ Adnan TURANÎ, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1992, s.28-30.

² Doğan KUBAN, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s.131

³ Oleg GRABAR, *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çev. Nuran Yavuz), İstanbul, 1988, s. 4,7.

⁴ Oleg GRABAR, *a.g.e.*, s. 98-99

şeklindeydi. Evin avlusunun bir bölümü namaz için ayrılmıştı⁵. İslamiyetin doğuşuyla birlikte din kavramı, devlet içinde önemli bir hale gelmiş ve devlet yapılarının çoğunu dini yapılar (başta camii olmak üzere) oluşturmuştur. Yani, devlet kendisini dini yapılar üzerinden halka tanıtmaya çalışmıştır. Bu nedenle, kent merkezinde yer alan ve Cuma Camisi olarak da bilinen Ulu Camiler; sultanların kendi otoritelerini kurdukları, büyük kalabalıkların toplandığı, ticaretin yoğunlaştığı camiler olarak inşa edilmiştir. Özellikle Emeviler döneminde, bu durum artarak devam etmiştir⁶.

Türklerin İslam topluluklarıyla tanışması; Fergana, Taşkent, Maverünnehir bölgelerine gitmesiyle Abbasi halifesi Mu'tasım zamanında Bağdat'a ve oradan da yeni kurulan Samarra şehrine yerleşmesi ile olur. Halifenin ordusunda, Hassa ordusu denilen güçlü bir ordu yapısını oluştururlar. Bu ilişkiler 11. Yy.la kadar devam edip, aynı yüzyılda Karahanlı dönemiyle birlikte, Türkler kitleler halinde Müslüman olmuştur. Bunun sonucunda da mimari ve süsleme anlayışı, yeni din kapsamında yer alan yapılarda, şekillenmeye başlamıştır⁷.

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu'ya taşınan kültür 1071'den sonra Anadolu topraklarında yeşermeye başlamıştır. Anadolu'da Selçuklu döneminde; başta Diyarbakır, Erzurum, Sivas, Kayseri, Tokat, Amasya, Ankara, Konya, Niğde daha sonra da batıya doğru gelişen dini mimari anlayışıyla birçok camiler yapılmıştır. Bu camilerin süsleme programında, yoğun olarak kesme taş işçiliği, tuğla ve sırlı tuğla malzemeye dayanan dekorasyon yer alır. İç mekanda mihrap ve duvarlarda, kubbe içlerinde zengin çini dekorları görülür. Tuğla ve sırlı tuğla malzeme ise cephe ve minare örgüsünde çok yaygındır. Kemerlerde, iki renkli taş süslemesi göze çarpar. Camilerin taç kapıları, mihraplar; genellikle taş işçiliğine ait bezeme unsurlarıyla süslüdür. Mukarnaslı kavsaralar, rozet çiçekler, kabaralar, yazı kuşakları, lotus, akantus zincirleri, hayat ağaçları, sarmaşıklar arabesk tarzı süslemeler ve geometrik unsurlar Selçuklu döneminin bezemeleridir⁸. Ayrıca bu dönemde, çok değişik teknik ve süsleme unsurlarıyla yer alan, her biri birer sanat

⁵ İbrahim NUMAN, "İlk Devir Türk Sofi Merkezleri Mahiyetleri ve Mimarilerinin Menşei, *Vakıflar Dergisi*, S.XIX, Ankara, 1985, s.32 ; Oleg GRABAR, a.g.e., s. 81.

⁶ Suut Kemal YETKİN, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984, s.20-22.; Oleg GRABAR, a.g.e., s.82

⁷ Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s.25; Doğan KUBAN, *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul, 1964, s.45- 46.

⁸ Semra ÖGEL, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s.5,6.

eseri olan ceviz, armut, abanoz gibi sert ağaçlardan yapılmış ahşap minberler dikkat çekicidir⁹.

Anadolu Selçuklu camilerinin en güzel ve anıtsal olanları Diyarbakır Ulu Cami, Erzurum Ulu Camisi, Sivas Divriği Ulu Camii, Kayseri Ulu Camii, Konya Alaeddin Camii, Niğde Alaeddin Camileri burada söz konusu edilebilir¹⁰. Selçuklu camilerinin birçoğu içi çok destekli geniş camilerdir. 13.Yy.ın sonlarına doğru, malzeme ve yapım açısından daha kolay olan ahşap tavanlı ve ahşap sütunlu camiler çoğalmaya başlamış ve Türk İslam Sanatı, cami mimari ve süsleme açısından en güzel örneklerini yansıtmaya başlamıştır. İç mekânda bir orman görüntüsü veren bu tür camiler; ahşap tavan çatki sistemleri, mukarnas oyma sütun başlıkları, ahşap boyalı nakış bezemeli tavanları, konsol çıkmaları, minber ve vaaz kürsüleri hatta ahşap mihrapları ile çok güzel örneklerdir¹¹.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1243'de Köseadağ savaşı ile Moğollara teslim olması sonucunda devletin gücü zayıflayarak ülkede Beylikler Dönemi denen, irili ufaklı çok sayıda beyliğin kurulduğu dönemi başlatır. Bu tarihten itibaren varlıklarını Moğol hanlarına bağlı olarak sürdürmekte olan Anadolu Selçukluların sanatı ve gelenekleri Anadolu'da uzun süre kendini korumuştur. 1308'den sonra da Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Türkmen beylikleri yoğun bir imar faaliyetine girişmiştir. Bu beylikler, devraldıkları topraklardaki Anadolu Selçuklu mimarisini sentezleyerek, mimaride yeni bir dönemi başlatmışlardır. Bu dönemde, her beylik kendi gücüne ve şartlarına göre eserler yaptığı için Anadolu Selçuklu döneminin büyük camilerinin yerine daha küçük boyutlu ve bölgesel türde camiler yapmışlardır. Aydınoğlu İsabey Camisi, Manisa Ulu Camisi, Kütahya Kurşunlu Camii, Milet İlyas Bey Camii, dönemin önemli örnekleri sayılabilir¹².

Beylikler devrinde camiler tezyinat açısından zayıflamış ve daha çok camilerin taç kapıları, sütun, sütun başlıkları, mihrap ve minber kısımlarında bezemeye yer verilmiştir. Minarelerde tuğla dekorasyon azalmış olsa da sırlı tuğla malzeme kullanımı devam etmiştir. Yine bu dönemde devşirme malzeme kullanımı da

⁹ M. Zeki Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri" *Vakıflar Dergisi*, S.5, Ankara, 1962, s. 23 -79

¹⁰ Oktay ASLANAPA, *a.g.e.*, s.101-105.

¹¹ Gönül ÖNEY, *Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV. yy. (1300-1453)*, Ankara, 1989, s.122-123.

¹² Gönül ÖNEY, *a.g.e.*, s.1-17

artmıştır. Örtü sistemlerinde kubbe yaygınlaştığı için kubbe içleri de süslenmeye başlamıştır. Özellikle Erken Osmanlı dönemi Bursa, İznik, Edirne çok önemli camilerin ve bunların çok zengin dekorasyonlarla içten ve dıştan süslendiği görülür¹³.

Türk camilerinin en büyük ve güzel örnekleri, 1453'de İstanbul'un fethinden sonra İstanbul'da inşa edilmişlerdir. Bunlar, artık klasik dediğimiz her yönüyle mükemmel eserlerdir. Kaliteli mermerden taç kapılar, sütun ve sütun başlıkları, mihrap ve minberler, iç mekân duvarlarında boydan boya kaliteli İznik çinileri, kubbe ve tavanlarda kalem işi süslemeler, hat yazılar, taş işçiliğinin en güzel sayılabilecek örnekleri, ahşap kapı ve pencere kanatları hep klasik diye nitelendirilen formdadır. Fatih Camisi, Beyazıt Camisi, Süleymaniye, Şehzade Camileri, Edirne'de Selimiye Camisi gibi sayısız eser yine söz konusu dönemde yapılmıştır¹⁴.

Klasik dönemden sonra 17. Yy.dan itibaren Osmanlı camilerinde her bakımdan bir gerileme görülür. Bu dönemde camilerin boyutlarında küçülme, kullanılan malzemelerde kalitesizleşme görülmüş ve süsleme alanlarında aşırı diyebileceğimiz bezeme unsurlarıyla, gelişigüzel bezemeler çoğalmış, işçilik ve ustalık zayıflamış geleneksel motifler bozularak yerini daha çok batılı tarzda barok ve rokoko bezemelere bırakmıştır. Gerek mimari elemanlarda gerekse süsleme unsurlarında, yoğun ve karmaşık bitkisel bezemeler özellikle camii iç mekân süslemelerinde yaygınlaşmıştır. Aynı özellikler bu dönem saray ve köşklerinde de görülmektedir¹⁵.

Batılılaşma Dönemi olarak da bilinen 18.yy. sonrasında cami, türbe, çeşme ve özellikle mezar taşlarında barok ve rokoko dekorasyonların Hassa mimarlar ocağının Türk asıllı sanatçıları yanında yabancı (İtalyan, Rum ve Ermeni) ustalarında çalıştığı bu dönem süsleme üslubuna Avrupa barok ve rokokosundan farklı olarak Türk barok ve rokoku adı verilmiştir. Bu yüzden Türk barok ve rokoku Avrupa'nın kopyası değildir¹⁶. İçerisinde geleneksel motiflerinde yer, yer görüldüğü bir üslup İstanbul'dan başlayarak Anadolu'ya da yayılmıştır. Bunda merkezi otoritenin zayıflaması, ekonomik yönden taşraya (İstanbul dışı) devletin katkısının azalması, yapılan taşra eserlerindeki kaliteyi tamamen düşürmüş, yöresel ustaların inisiyatifiyle hem mimari hem de süslemede belirgin bir üslup ortaya konamamıştır. Isparta ve

¹³ Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, İstanbul, 1979, s.11 -14.

¹⁴ Oktay ASLANAPA, *a.g. e.*, s.239- 251.

¹⁵ Doğan KUBAN, *a.g. e.*, İstanbul, 1995, s.131.

¹⁶ Mustafa CEZAR, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, s. 5- 6.

çevre ilçeleri camilerinin de çoğu bu yüzyıllarda büyük onarım gördüğü için bu camilerde de belirgin bir üslup görülmemektedir.

1. Konunun Amacı ve Kapsamı:

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın amacı; şu ana kadar hakkında fazla bir araştırma yapılmamış olan ve bu nedenle de az yayın bulunan söz konusu yöredeki erken dönem örneklerinden başlayarak, Osmanlının sonlarına kadar inşa edilen ve günümüze gelebilen camilerin, iç ve dış süslemelerini incelemektir. Konuyla ilgili yayın olmaması bu alanda daha önce sistemli bir araştırmanın yapılmamış olması, mevcut yayınların da gazete küpürü mahiyetinde birkaç satırlık bilgi şeklinde olması, bizi böyle bir konuyu incelemeye sevketmiştir. Süleyman Demirel Üniversitesi'nin mezun bir öğrencisi olarak, her üniversitenin kurulduğu bölgeyi, öncelikli araştırma sahası olarak görmesi doğaldır. Biz de önceliği yakın çevremize yani okuduğumuz coğrafyaya vererek yararlı olmayı amaç edindik.

2. Yöntem:

a) Literatür Tarama

Yapılar yerinde görülmeden önce, her bir yapı hakkında ön bilgilere ulaşmak için, kaynak ve kütüphane taramalarına ağırlık verilmiştir. Bu amaçla S.D.Ü Kütüphanesi, Halil Hamit Paşa Kütüphanesi, Antalya Akdeniz Üniversitesi Kütüphanesi, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurum Kütüphanesi, Milli Kütüphane'den yararlanılmıştır. Her ilçenin kaymakamlık, belediye ve Kültür Müdürlüklerine gidilerek konumuzla ilgili doküman ve kitaplara ulaşılmaya çalışılmıştır.

b) Alan Çalışması

Araştırmalarımızda, önce merkez camilerden başlanmış, daha sonra ilçelere gidilerek, yapılar yerinde incelenmiştir. Yerinde yapılan incelemelerde; yapıların genel görünümünün yanında asıl konumuzu ilgilendiren süsleme unsurlarının çok sayıda fotoğrafları çekilmiş ve tanımlamaları yapılmıştır. Gerekli görülen yerlerde anlatımı yapılacak olan süsleme unsurlarının ölçümleri alınmış, parşömen kağıdı ile taslak çizimleri yapılmıştır. Bölge halkıyla görüşülerek sözlü belgeler niteliğinde bilgiler de elde edilmiştir.

c) Yazım Aşaması

Kütüphanelerden ve alan çalışmalarından elde ettiğimiz dokümanlar konunun ana başlıklarına göre dağıtılmış, Birinci bölümde; Giriş başlığı ile cami mimarisinin kısa bir tarihçesi ve araştırma yöntemleri ile ilgili bilgi verilmiş olup, ikinci bölümde Isparta ve çevresinin tarihi ve kültürel ortamı hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde katalog başlığı ile camilerin yeri, adı, varsa kitabeleri, plan, malzeme-teknik sırasıyla konumuzla ilişkisi oranında ele alınmış, yapıların süsleme özellikleri konumuzun aslını oluşturduğu için, dış tasvir-iç tasvir yan başlıklarıyla detaylandırılmıştır. Çalışmamızın dördüncü bölümünü değerlendirme kısmı oluşturmaktadır. Bu bölümde incelediğimiz camilerin süsleme özellikleri malzemeye ve motif analizlerine göre bazı karşılaştırmalar yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise; yaptığımız ve yapamadığımız hususlarda kısa bilgiler verilmiştir. Çalışmanın sonuna konumuzda yer alan Türk Süsleme Sanatına ait bazı terimlerin kavramsal tanımlamaları, terminoloji sözlüğü olarak sunulmuştur. Kaynakça ise, kitaplar, makaleler ve tezler şeklinde gruplandırılarak, alfabetik sıraya göre verilmiştir.

3. Konuyla İlgili Araştırmalar:

Konumuzun ağırlığını oluşturan süslemeyle ilgili, doğrudan bir yayına rastlanmamıştır. Bu konuda, yeterince araştırılmayan bir bölge olan Isparta ve çevresindeki camilerle ilgili, çeşitli yayınlarda kısa, kısa tanıtım bilgileri yer almaktadır. Bu bilgiler de daha çok mimari ve tarihçesi ile ilgilidir. Bu nedenle konunun bütünlüğünü sağlayabilmek için tarihçeler dâhil, mimari ve diğer özellikleri ele alan birçok farklı yayınlardan istifade edilerek bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu yayınlardan; 1983 yılında yeniden basılan ve *Böcüzade Tarihi* olarak meşhur olan Süleyman Sami'nin *Isparta Tarihi*, Isparta merkez ve ilçelerini birçok yönleriyle (mimarisi, folkloru, tarihi ve yetiştirdiği önemli şahsiyetleri) ele almıştır. Yine, tarih ve folklor konularında Isparta Halk Evi Mecmuası olarak da bilinen “Ün Dergileri” süreli yayın olarak önemlidir.

Sait Demirdal'ın *Bütünüyle Uluborlu* adlı eseri; Uluborlu'yu tanıtan tek monografik yayın olması bakımından önemlidir. 1968 yılında yayımlanan bu eserde, tüm yönleriyle kapsamlı bir biçimde Uluborlu tanıtılmıştır. Özellikle Selçuklu,

Hamidoğulları ve Osmanlı dönemi eserlerine, ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir. Çalışmamızda yer alan, Alaaddin Camisi ve kitabesine de açıklamalarıyla birlikte yer verilmiştir.

Mahmut Kıyıcı'nın 1995 tarihinde yayınlanan *Çevre Tarihi İçinde Atabey ve İz Birakanlar* adlı eserinde; Atabey ilçesinin tarihi, mimari ve folklorik yönleri ele alınmıştır. Ayrıca tez çalışmamızda yer alan Atabey'deki Burhaneddin Paşa Camisi hakkında da doğrudan bilgilere ulaşabildiğimiz tek kaynak olması açısından önemlidir.

Isparta İl Yıllıklarında, basit düzeyde de olsa ilçeler hakkında bilgi bulunmaktadır. Tarihçe ve Isparta'daki tarihi yapıların kısaca tanıtıldığı ve Osmanlı döneminin Anadolu'daki kentlerini alfabetik sıra ile inceleyen ansiklopedik tarzda bir yayındır.

Bölgeyi dolaşan seyyahlar arasında Friedrich Sarre, 1998 tarihli *Küçük Asya Seyahati* adlı eserinde; Orta Anadolu, Ege Bölgesi ve Akdeniz Bölgelerine yapmış olduğu geziler ve gözlemlerine yer vermiştir. Özellikle, Isparta ve Eğirdir ilçesi gözlemleriyle çalışmamıza önemli katkıları olan bir eser olmuştur.

İbn-i Batuta'nın 1914 tarihli seyahatnamesi de Isparta ve çevresi ile ilgili bilgiler içermektedir. Seyyah yaklaşık 1333 yılı dolaylarında Burdur üzerinden Isparta'ya gelerek bir süre kalmıştır. Özellikle Eğirdir İlçesi hakkında önemli bilgiler içeren eserde seyyahın geniş çaptaki gözlemlerine yer verilmektedir.

Isparta hakkında bilgiler veren bir diğer seyyah Evliya Çelebi'dir. Gözlemlerine yer verdiği 1985 tarihli *Tam Metin Seyahatname* adlı eserinde özellikle konumuzla ilgili olarak Firdevs Bey Camisi'nden söz etmektedir. Ancak bilgiler, diğer seyyahlara oranla daha kısa yer almaktadır.

Bölgenin eski çağlarla ilgili olarak 1999 tarihinde yayınlanan *I.Uluslararası Pısidia Antiokheia Sempozyum Bildirileri* adlı eser de; bölgede özellikle Yalvaç'taki tarihsel birikimi ele alan konuları barındıran bir yayın olması açısından önemlidir. Bir diğer Sempozyum olan *Isparta'nın Dünü Bugünü ve Yarını Sempozyum Bildirileri* adlı 1998 tarihli yayın, Isparta'yı her yönüyle ele alan makaleleri toplamış olması bakımından önemlidir. Ayrıca, söz konusu yayında, Isparta'nın Sütçüler İlçesi

ve Seferağa Camisi hakkında ki İ.Hakkı Göksoy'un makalesi, yapı hakkında tek ve ilk yayın olması nedeniyle çalışmamız açısından önemli olmuştur.

S. Sükuti Yiğitbaşı'nın 1972 yılında yayınlanan *Eğirdir- Felekabad Tarihi* adlı eseri, Eğirdir'in tarihi ve folklorik yönleri açısından önemli bir yayındır. Ayrıca, Hızırbey Camisi hakkındaki bilgiler çalışmamız açısından önem taşımaktadır.

Süsleme ve mimari konularda ise, daha çok mimari ağırlıklı olmak üzere, Nermin Ş.Doğan'ın 2008 yılında yayınlanan *Isparta'da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi* adlı, Selçuklu ve Beylikler dönemi eserlerinin incelendiği bölge hakkındaki önemli bir yayındır.

Süsleme konusunda, genel yayınlardan yeri geldikçe yararlanılmıştır. Bunlardan, Gönül Öney'in 1989 tarihinde yayınlanan *Beylikler Devri Sanatı* adlı eseri, Anadolu'da Selçuklu döneminden sonra kurulan beyliklerin, daha çok camiler olmak üzere mimarisini ele almaktadır. Yine Gönül Öney'in 1978 tarihli *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları* adlı yayını; tuğla, sırlı tuğla, taş, ahşap ve çini gibi başlıklar altında Selçuklu eserlerini malzeme ve teknik açısından ele almaktadır.

Gözde Ramazanoğlu'nun *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı* adlı 1995 tarihli yayını; Osmanlı Mimarisi'nin klasik dönem eserlerini ve Sinan'ın Anadolu'da inşa ettiği bazı camilerde, tezyinat unsurlarını ele almıştır. Yayının en çok dikkatimizi çeken kısmı ise, Isparta Mimar Sinan Camisi'ni ayrıntılı bir biçimde anlatması olmuştur.

Kitabeler konusunda ise, Ünal Erdiç'in "Isparta ve ilçelerinde Bulunan Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi Yapıtlarının Kitabeleri" adlı 1999 tarihli yüksek lisans tezinde; hat sanatı ve tarihsel açıdan incelemeler yapıldığı için önemli bir yayındır.

Isparta ilinin yerel-doğal, tarihi, kültürel, sosyal, ekonomik, sağlık, siyasal, sanatsal, vb. değerlerini toplayan *Geçmişten Günümüze Isparta* adlı kitapta; A.Şevki Duymaz'ın 2009 tarihinde yayınlanan "Isparta ve Çevresinde Yer Alan Türk Dönemi Mimari Eserler" başlıklı makalesi, konumuza dahil olan bazı yapılar hakkında bilgiler vermesi açısından önemlidir.

A.Şevki Duymaz'ın 2010 yılında *Vakıflar Dergisinde* yayınlanan “Uluborlu Alaeddin Camii” başlıklı makalesi; Uluborlu'nun tarihçesi ile birlikte yapının yeri ve adı, kitabeleri, plan ve süsleme özellikleri gibi başlıklar altında, detaylı anlatımları ile konumuza önemli katkılar sağlamıştır.

A.Şevki Duymaz'ın 2009 yılında *Sosyal Bilimler Dergisinde* yayınlanan “Senirkent Hıdır Çelebi (Pazar) Camii” adlı makalesi Senirkent'in coğrafi yapısı, tarihçesi ile birlikte yapının yeri ve adı, kitabeleri, planı ve süsleme özellikleri gibi başlıklar altında, konumuza ışık tutan bir yayın olmuştur.

W.M. Ramsay'ın 1960 yılında yayınlanan *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası* adlı eserinde Pisidya bölgesi ile Isparta ve çevresindeki yerleşim birimleri incelenmektedir. Isparta'nın tarihi hakkında bilgileri olması açısından önemli sayılabilecek bir yayın niteliğindedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ISPARTA VE ÇEVRESİNİN COĞRAFI YAPISI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. İlk Çağlardan Türk Dönemine Kadar Isparta

Göller bölgesinde Batı Torosların Akdağlara uzanan kuzey eteklerinde kurulmuş olan Isparta'nın tarihi; paleolitik çağlara kadar (M.Ö.35.000 -12.000) lerden başlayarak günümüze kadar kesintisiz devam eden bir yerleşime sahne olmuştur¹⁷. Isparta Ovası'nın çanak biçimindeki oluşumunun, 4. zamanın sonlarında göl olduğu, ancak zamanla gölün suları çekilerek ovayı oluşturduğu, jeolojik araştırmalar sonucu anlaşılmıştır. Prof.Dr. Şevket Aziz Kansu'nun bölgede yaptığı araştırmalarda paleolitik çağa ait çok sayıda malzemeye ve mağaralara rastlanmıştır. Bu mağaralardan en önemlisi, Bozanönü tren istasyonu yakınındaki, Kapalı İn Mağarasıdır¹⁸. Prehistorik çağlarda da bölgede yerleşimin devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu çağlardan Afyon-Kusura, Isparta Senirce, Göndürle, Atabey, Findos Höyük buluntuları önemli bilgiler sunmaktadır. Ele geçen bulgular arasında, siyah-kırmızı boya astarlı çanak çömlek parçaları M.Ö.3000'lere tarihlendirilmektedir¹⁹. Ele geçen bulguların bir kısmı halen Isparta Müzesi'nde sergilenmekte olup, Göndürlü Höyük Kazıları ise, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü tarafından Prof. Dr Mehmet Özsait başkanlığındaki heyet tarafından devam etmektedir.

Hitit öncesi dönemlerde, Isparta Bölgesinde Arzawa Konfederasyonu tarafından yönetildiği, bunların dağıtılmasıyla bölgeye Hititlerin Hakim olduğu (M.Ö. II. bin yıl) anlaşılmaktadır²⁰. Hititlerden sonra bölgeye Frigyalılar hakim olmuşlar ve M.Ö.8.yy.dan M.Ö.334'e kadar bölgede Frigya'nın yanında Lidya hakimiyeti de görülür. Büyük İskender M.Ö.334 'teki doğu seferinde Sagalassos'u ve çevresindeki müstahkem yerleri ele geçirir²¹. Büyük İskender'in 33 yaşında M.Ö 323'te ölümünden sonra kurduğu Büyük Helen İmparatorluğu dağılmış ve İskender'in ele geçirdiği topraklar komutanları arasında paylaşılmıştır. Bu tarihlerden

¹⁷ Nermin Ş.DOĞAN, *Isparta'da Selçuklular ve Beylikler Dönemi Mimarisi*, Isparta, 2008, s.13.

¹⁸ Erhan AKYILDIZ, *Taş Çağından Osmanlıya Anadolu*, İstanbul, 1987, s.16-17.

¹⁹ Tahsin ÖZGÜÇ, "Ön Tarihte Isparta Ovası Kültürü ve Yeni Buluntuları," *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi. Dergisi*, s.408 -417

²⁰ Feridun EMECEN, "Isparta", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.19, İstanbul, 1999, s.195

²¹ Feridun EMECEN, "a.g.mad.", s.195

itibaren, Psidia Krallığı toprakları içerisinde yer alan Isparta ve çevresi daha sonra Roma hâkimiyetine girmiştir²². Strabon, Antikçağda Isparta ve çevresindeki antik yerleşimleri sıralarken Sagalassoslular, Torosların berisindeki Milyas'a bakan tarafta yaşarlar. (Milyas bugünkü gölcük yakınındaki Milas'la ilişkili olabilir.) Ayrıca bu yörede Selge, Adada (Sütçüler), Kremna (Bucak) Amibleda (Uluborlu) Antiocheia (Yalvaç)'tan söz eder ve bu bölgede yaşayan halkları tanıtır. Bugün Isparta Atabey arasındaki, Isparta ovasına hâkim tepede kurulu olan Selefkia-Sidera isimli yer, Sagalassos bağlantılı bir yerleşim olarak bölgede Roma Çağı yerleşiminin izlerini taşımaktadır²³.

Romalılar zamanında, bölge zaman zaman Galatya hâkimiyetine katılmıştır. Orta Anadolu'da kurulan Galat Krallığı Ankara ve çevresi merkez iken zamanla topraklarını genişletmiş ve diğer krallıkları hâkimiyeti altına almıştır. Bazen Roma İmparatorluğu'na da başkaldıran Galatların, en son kralları Amnytas'ın zamanında başta Yalvaç (Psidia Antiocheia) olmak üzere, Sagalassos ve Kremna gibi, bölgenin muhkem kalelerini ele geçirdikleri ve bu bölgede öldürüldükleri bilinmektedir. İmparator Augustus zamanında (M.Ö. I.y.y sonları) bu bölgede yaşayan, sık sık soygun ve baskınlarla Galatları rahatsız eden Homanadlar'ı bastırmak üzere Galat Kralı Amnytas'ın bölgeye geldiği ve Kremna kalesinin alınışı sırasında öldürüldüğü bilinmektedir²⁴.

Roma tahtında İmparator Augustus'un olduğu yıllarda, Kudüs'te Hz. İsa Hristiyanlık dinini yaymaya başlamıştı. Başlangıçta Yahudiliğin içinde yeni bir mezhep gibi algılanan Hristiyanlık, daha sonra Aziz Paulos'un çabalarıyla yeni bir din olmuştu²⁵. Aziz Paulos M.S.45 senesinde yanına Aziz Barnapa'yı da olarak Kıbrıs üzerinden Perge'ye, Aksu (Kestros) vadisinden Torosları aşarak Eğirdir Gölü'ne ulaştılar, oradan da iki arkadaş, dört gün dört gece süren yolculukla Pisidia Antiocheia'sına ulaşmışlardır²⁶. Bu tarihlerden sonra bu bölge, Hristiyanlık Tarihi

²² Şemseddin GÜNALTAY, *Yakın Şark IV, Perslerden Romalılara Kadar*, Ankara, 1987, s.59 -63.

²³ Strabon, *Geographika: XII-XIII-XIV, Antik Anadolu Coğrafyası*, (Çev. Adnan Pekman), İstanbul, 1993, s.52.

²⁴ Fernand LAQUENNE, *Galatlar*, Ankara, 1991, s.128-130; TAŞLIALAN M. "Pisidia Antiochia'sının Tarihçesi" *I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (2-4 Temmuz Yalvaç-Isparta, 1997)*, Kocaeli, 1999, s.5-20.

²⁵ Seton LLOYD, *Türkiye'nin Tarihi*, (Çev. Ender Varinlioğlu), Ankara, 1997, s.3.

²⁶ Fernand LAQUENNE, *a.g.e.*, Ankara, 1991, s.145.

ve erken dönem için, çok önemli hale gelmiştir. M.S. 3.Yy. Roma imparatorluğunun her bakımdan sarsıldığı dönemlerdir. Bu dönemler, diğer Roma topraklarında olduğu gibi Küçük Asya’da da büyük tahribatlara yol açmıştır. Diocletianus (284- 305), imparatorluğu 12 bölgeye ayırarak yönetmeye çalışmış ve Anadolu eyaletlerini yeniden düzenlemiştir. Küçük Asya’nın da önemli bir kısmı Pisidia Eyaleti (308–311) ne dahil olmuştur. 4.Yy.da Pisidia Eyaletinin başkenti Yalvaç olmuş, bu eyalete Adada, Hadrianopolis, Aproi (Atabey), Apemia (Dinar), Baris (Isparta), Prostanna (Eğirdir) Sagalossos gibi bölgeler de tabi olmuştur. 375 -381 yıllarında ise artık Yalvaç bir Psikoposluk merkezi olarak, bölgenin en önemli şehri haline gelmiştir. Bu dönemde ilk hristiyanlık kilisesi olarak bilinen St. Paul Kilisesi ve en erken kiliseler, bu bölgede inşa edilmeye başlanmıştır²⁷.

İlerleyen dönemlerde Bizans hakimiyetine giren bölge, Türklerin Anadolu’ya gelişine kadar, Hristiyanlık kültürü için önemli topraklar olmaya devam etmiştir. Bu konuda Eğirdir ve Nis Ada’sı çevresi, Sütçüler, Barla, Isparta gibi yerlerde izlere günümüzde de rastlanmaktadır. W.Ramsay’a göre; M.S.4.Yy. başlarında (M.S. 300’ler) Baris’in (Isparta) önemli bir Psikoposluk merkezi haline geldiği ve para basıldığı anlaşılmaktadır. Baris aynı zamanda önemli bir yol kavşağıdır ve Sagalassos, Apemia arasında önemli bir geçiştir²⁸. Yine Psidia Bölgesi kilise listeleri verilirken Mellos, Tityassos, Parlais (Barla), Sinandose, Bindeos (Findos) kiliselerinden söz edilmekte, Baris (Isparta)’in de önemli bir şehir olarak bütün listelerde adı geçmektedir²⁹.

Isparta ve çevresi, Bizans döneminde önemli savaflara sahne olmuştur. M.774’ten 10.yüzyılın sonlarına kadar bölge, sık sık Abbasiler ve Bizanslılar arasında el değiştirmiştir³⁰.

²⁷ Mehmet TAŞLIALAN, “Pisidia Antiochia’sının Tarihçesi”, I. *Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (2-4 Temmuz Yalvaç-Isparta, 1997)*, Kocaeli, 1999, s.5-20.

²⁸ W.M,RAMSAY, *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev. Mihri Pektaş), İstanbul, 1960, s.50,166

²⁹ W.M.RAMSAY, *a.g.e.* , İstanbul, 1960, s.43

³⁰ Pars TUĞLACI, *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, 1985, s. 143.

2. Türk Döneminde Isparta ve Çevresi

1071 Malazgirt zaferinden sonra, Bizans tarihçilerinin kayıtlarına göre, 1084’lerde Anadolu’nun önemli bir kısmı Türklerin eline geçmiştir. Ancak Isparta ve çevresinin bu tarihlerde, Türklerin eline geçip geçmediği hakkında kesin bir bilgi mevcut olmamakla birlikte, tahmini olarak 1082’de Süleyman Şah tarafından söz konusu bölge fethedilmiştir³¹. 1071 Malazgirt Savaşı’nı takip eden yıllarda göçler başlamış ve aralıklarla 14. Yy.’a kadar devam eden bu göçler sonunda Anadolu’ya tahminlerinde üzerinde Türkmen gelmiş olmalıdır. Ancak bu döneme ait kaynakların yetersizliği yüzünden bunların nüfuslarına dair bir bilgi vermek mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte bazı kaynaklarda bunların yoğunlaştığı bölgeler üzerine az da olsa bilgilere rastlanmaktadır. Nitekim 12. Yy.’ın ortalarına ait bir Latin kaynağı, Denizli ile Isparta bölgelerindeki göçebelerin 100.000 çadır civarında olduğunu vermektedir. Bu bilgilerin yanı sıra, Anadolu’nun toponomisi ile ilgili yer adları, söz konusu Türkmenlerin coğrafi bakımdan buldukları bölgelerin tespitine yardımcı olmaktadır³². Kentin ve çevrenin kesin olarak Türklerin kontrolüne geçtiği tarih, 1176 Miryakefalon savaşı sonrasıdır. 17 Eylül 1176’da Myriokephalon savaşının geçtiği yer tartışmalı da olsa Yalvaç yakınlarında Kumdanlı olarak kabul edilmektedir³³. Bu savaş Türk Tarihinin dönüm noktalarından birisi olmuştur ve Anadolu’nun tam bir Türk yurdu haline gelmesi, Türkmen boylarının Anadolu topraklarına akın akın gelip yerleşmesi, yine bu savaştan sonra başlamıştır. Bugün Isparta ve çevresinde özellikle Batı Torosların yaylak bölgelerinde sıkça rastlanan Türkmen (Yörük) boy adları ile aşiret isimleri, bölgenin etnografik kültürel malzemeleri, büyük ölçüde bu yerleşimlerin izlerini taşımaktadır³⁴.

Isparta ve çevresinin tarihi biraz da Akdeniz’de önemli bir kent olan, Selçuklular zamanında fethine büyük önem verilen Alanya ve özellikle de Antalya ile yakından ilişkilidir. Bu bölgelerin ve dolayısıyla Isparta’nın da kesin olarak Anadolu Selçuklu hakimiyetine girdiğini bildiğimiz tarih ise I. İzzeddin Keykavus zamanıdır (1203 -1211). Antalya ve Bölgesi bu tarihlerden sonra Selçuklu Atabeyi

³¹ Pars, TUĞLACI, *a.g.e*, s.143

³² İlhan ŞAHİN, “Anadolu’da Oğuzlar” *Türkler Ansiklopedisi*, C.6, Ankara, 2002, s.247–249.

³³ George OSTROGORSKY, *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev. F.İşiltan), Ankara, 1986, s.361. ; Abdulhaluk ÇAY, “Karamıkbeli(Myriokephalon)Savaşı ve Yeri” *I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Kocaeli, 1999, s.95-102.

³⁴ Pars TUĞLACI, *a.g.e*, s.143

olduğu anlaşılan, Mubarizeddin Ertokuş yönetimine verilmiştir³⁵. Ertokuş, bu tarihlerden sonra Isparta ve çevresinde önemli imar faaliyetleri gerçekleştirmiştir. Eğirdir Gölü kenarında Gelendost'a bir kervansaray ve Atabey'e de bir medrese inşa ettirmiş; türbesi de medreseye bitişik önemli bir ziyaret yeri haline gelmiştir. Yine söz konusu tarihlerde bölgenin en önemli merkezinin Atabey olduğu; Antalya-Konya kervan yolunun buradan geçerek, Burdur-Bucak üzerinden Antalya'ya bağlandığı ve önemli bir ticaret yolu (İpek Yolu bağlantısı) olduğu bilinmektedir³⁶.

Anadolu Selçuklu İdaresinin Moğol İstilaları ile sarsılmasıyla birlikte (1243 Köseadağ Savaşı sonrası) Türkmen Beylikleri ortaya çıkmaya başlamış, 13. Yy.ın sonlarında bölgeye Hamidoğulları hakim olmuştur. 1301'de Hamidoğlu Feleküddin Dünder Bey zamanında, Isparta'nın küçük bir kale durumunda olduğu sanılmaktadır³⁷. Beyliğe adını veren Hamid Bey'in, Selçuklu devletinin uçbeylerinden olduğu ve oğlu İlyas Bey'in zamanında, Konya Selçuklu Sultanlığına bağlı oldukları bilinmektedir. Beyliğin asıl kurucusu ise, İlyas Bey'in oğlu Dünder Bey'dir. Dünder Bey, beyliğin sınırlarını Burdur Gölhisar ve eski adı İstanos olan Korkuteli'ne kadar genişletmiş ve beyliğin merkezi olan Eğirdir'de çok önemli imar faaliyetleri gerçekleştirerek buraya Felekabad adını vermiştir. Dünder Bey, bu tarihlerde İlhanlılar'a vergi vermekteydi. Anadolu'dan sorumlu İlhanlı Beylerbeyi olan Emir Çoban'a, sadakatını bildirmiştir. Ancak 1316'da, İlhanlı Olcayto ölünce meydana gelen otorite boşluğundan faydalanmak isteyen Dünder Bey, diğer Anadolu Beyleri gibi bağımsızlığını ilan edip; Sultan ünvanını kullanmaya başlamış ve Aydın, Saruhan, Menteşe Beylerini kendisine bağlamıştır. Daha sonra tekrar Anadolu üzerine gönderilen Moğol Emiri Demirtaş; önce Konya'yı tekrar geri almış, Eşrefoğlu Süleyman Bey'i öldürerek, Dünder Beyin üzerine yürümüştür. Dünder Bey Antalya'ya kaçmış ve kardeşi Yunus Bey'in oğlu Mahmut Bey amcası Demirtaş'a teslim edilmiştir. Demirtaş'ta Dünder Bey'i derhal katlettirmiştir. Böylece Isparta ve Çevresi 724 H. (1324 M.) da İlhanlı hâkimiyetine girmiştir. Bir yıl sonra da İlhanlı Emiri Demirtaş Mısır Memluklu'larına sığınmış ve bölgenin hâkimiyeti tekrar Dünder Beyin oğlu Hızır Bey'e geçmiştir³⁸. Bu tarihlerden sonra, Hamidoğlu Beyliği

³⁵ Osman TURAN, *Türkiye Selçuklularına Ait Resmi Vesikalar*, Ankara, 1988, s.102

³⁶ Osman TURAN, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, s.265- 267.

³⁷ Feridun EMECEN, "a.g.mad" s.195

³⁸ İ.Hakkı UZUNÇARŞILI, *Anadolu Beylikleri*, Ankara, 1988, s.62

üzerinde doğuda kendisinden daha kuvvetli olan Karamanoğlu Beyliği ile Batıda Osmanlı Beyliği arasında bir nüfuz mücadelesi başlamıştır. Sonunda Hamidoğlu Bey'i Kemaleddin Hüseyin Bey'in Osmanlı egemenliğini kabul etmesiyle, Sultan I.Murad zamanında Beyliğin bir kısım toprakları, 80 bin altın karşılığında Osmanlılara satılmıştır (1380). 1389 yılında Sultan I.Murad, Kosova savaşına giderken Hüseyin Bey de padişahın yanında savaşa katılmış ve sancağın yönetimini Kutlubey'e bırakmıştır. Sultan I.Murad Kosova'da şehit düşünce bunu fırsat bilen Karamanoğulları, Hamid illerine saldırmış; ancak 1390'da Yıldırım Beyazıt'ın buraları tekrar alması ile Osmanlı hakimiyeti bölgede kesinleşmiştir³⁹. Timur'un Anadolu'ya gelişi ve 1402 Ankara Savaşı sonrası gelişen olaylar nedeniyle, bölgenin yönetiminin Çelebi Mehmet zamanında Kutlubey'de olduğu anlaşılmaktadır. 1429 tarihli bir belgede Kutlubey'den "Emir'ül Umera" diye söz edilmektedir⁴⁰. Osmanlı döneminde Isparta ve çevresi eski önemini yitirmiş ve uluslararası ticaretin geçiş noktası olmaktan çıkmıştır⁴¹. Kanuni döneminde ise, bölgenin tekrar hareketlendiği Isparta Merkez Mimar Sinan Camisi, Atabey'deki Burhanedin Paşa Camisi ve Sütçüler'deki Seferağa Camisi gibi, Mimar Sinan'ın yaptığı ifade edilen eserlerden anlaşılmaktadır. Kanuni Döneminden sonra 16. Yy.ın sonlarında başlayan Celali isyanlarında, Isparta ve çevresi önemli ayaklanmaların yaşandığı bölgeler olarak dikkati çekmektedir⁴². 17.Yy.da başlayan söz konusu suhte ayaklanmaları sancak beylerinin halktan haksız vergi toplamalarıyla devam etmiş⁴³ 18 ve 19.Yy. boyunca da bölgede huzursuzlukların devam ettiği; bu yüzden merkezi idarenin bölgeye çok fazla önem vermediği, Ermeni ve Rum gibi azınlıkların göç ettiği bilinmektedir. 1839 yılında Tanzimat'ın ilanından sonra, Hamit Sancağı, Konya vilayetine bağlanmıştır⁴⁴. 1877'deki yönetsel bölünmede, Konya Merkez Sancağı, Niğde Teke(Antalya) Hamid ve Burdur Sancaklarıyla birlikte, Yine Konya Vilayeti'ne bağlı görünmektedir. 1916'da ise, Isparta'nın Burdur ve Konya merkez sancağı ile birlikte Konya Vilayeti'nin üç sancağından birini oluşturduğu görülmektedir⁴⁵.

³⁹ Pars TUĞLACI, *a.g.e.*, s.144

⁴⁰ Feridun EMECEN, "a.g.mad.", s.196

⁴¹ Zeki ARIKAN, *XV ve XVI. Yüzyıllarda Hamit Sancağı*, İzmir, 1988, s.19.

⁴² Mustafa AKDAĞ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlilik Kavgası, Celali İsyamları*, İstanbul, 1995, s.161-165.

⁴³ Zeki ARIKAN, *a.g.e.*, s.33,34.

⁴⁴ S.Sami, BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.30.

⁴⁵ *Yurt Ansiklopedisi*, "Isparta", C.5, İstanbul, 1982, s.3519

Bu tarihlerden Cumhuriyet Dönemine kadar özellikle Osmanlı ticari hayatı için, önemli bir merkez konumunda olan Isparta ve çevresi bilhassa 18. yy. ortalarından itibaren, Osmanlı Sarayına yetiştirdiği Paşaları ve daha sonra da halı ve gül ticaretiyle ön plana çıkan bir yer konumundadır⁴⁶.

⁴⁶ Osman YALÇIN, *Türkler Zamanında Isparta*, İstanbul, 1970, s.39.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

1. KUTLUBEY (ULU) CAMİİ

Yapının Yeri ve Adı:

Camii; Isparta merkez, Kutlubey Mahallesi'nde, Isparta valilik binasının güneydoğusunda yer almaktadır. Isparta'nın en eski ve tarihi değere sahip olan Kutlubey Camii; adını I.Murad döneminde yaşamış Osmanlı komutanı Kutlubey'den almıştır. Bu caminin halk arasındaki adı "Ulu Camii" olarak bilinmektedir⁴⁷ (Lev.1).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Tarihi kaynaklarda Kutlubey, Osmanlı umerasından (Komutanlarından) olup, *Mir'atı Kainatı, Nişancı ve Solakzade Tarihlerinde* (Birinci Sultan Murat) zamanında Eğridir Valiliği yaptığı yazılıdır. Sultan Murat H. 792/M.1390 tarihinde şehit edildiğine göre; bu caminin H.783/M.1382 yılında, Isparta'nın Hamidoğulları tarafından Osmanlıya satılmasından sonra yaptırıldığı sanılmaktadır. Fakat bu caminin minaresinin temelindeki köfke taşında, karışık ve acemice yazılmış H.478/M.1086 tarihi bulunduğu göre, bu caminin yerinde daha önce başka bir caminin bulunduğu ve Kutlubey tarafından, ikinci kez tamir ve inşa edildiği tahmin edilmektedir. Buna göre camii; Emiril'-ümeraden Kutlubey Bin Abdüsettar Bin Hasan tarafından yaptırılmıştır. Bugünkü mevcut caminin mimarı ise mühendis Yanko efendidir⁴⁸.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu:

Yapı H.1317/M.1899 yılında, o sırada Isparta mutasarrıfı bulunan, İzmitli Hüseyin Hüsnü Bey tarafından tamamen yıktırılarak Padişah II. Abdülhamid'in tahta çıkışının anısına yeniden yaptırılmıştır⁴⁹. Ancak bu eser, 1914 yılındaki büyük depremde, geniş çapta hasar görmüş ve yıkılmıştır. Eski temelleri üzerine, köfke taş malzemenen, çok kubbeli olarak 1926 yılında tekrar inşa edilmiştir. Cami içinde bulunan ahşap sütunlar, Sütçüler ilçesinin meşhur Tota ormanlarından Müftüzade

⁴⁷ S.Sami BÖCÜZADE, *Isparta Tarihi* 1983,s.73; Pars TUĞLACI, *a.g.e*, İstanbul,1985,s.145. ; A. Şevki DUYMAZ, "Isparta ve Çevresinde Yer Alan Türk Dönemi Mimari Eserler", *Geçmişten Günümüze Isparta*, Ankara, 2009, s. 213.

⁴⁸ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e*, s.74; Pars TUĞLACI, *a.g.e*.,s.145; M. Sadık AKDEMİR, XVIII. *Y.y. 'ın İlk Yarısında Isparta*, Isparta, 2008, s.190-192.

⁴⁹ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e*., s.75.

Tevfik Hoca tarafından getirilmiştir. Kutlubey Camii'nin minaresi ise, köfke taşından tek şerefeli olarak, 1931 yılında Vakıflar idaresi tarafından yaptırılmıştır. Günümüzde ise halen ibadete açık durumdadır. İnşaatın hızlandırılmasında, Atatürk'ün Isparta'yı ziyareti esnasında yıkık minareyi yaptırması için, zamanın Belediye Başkanına uyarıda bulunması, etkili olmuştur (1946). Son olarak cami 1990 yılının Eylül ayında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce geniş çapta restoreye alınmış, bir buçuk yıl ibadete kapalı kaldıktan sonra 28 Şubat 1992 tarihinde Cuma günü tekrar ibadete açılmıştır. Ayrıca çevre düzeni ve ışıklandırılması da 1993 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yaptırılmıştır. Şu an halen ibadete açık vaziyettedir⁵⁰.

Plan:

Yapı, kible yönü doğrultusunda dikdörtgen planlı, harim kısmında kalın ağaç sütunların 2 sıra ile 3 sahına ayrılmış bir şeklidir. Ana kubbeyi, dört yanda elips şeklinde kubbemsi eğri yüzeyler ile, köşelerde ise daha küçük kubbeler tamamlar. Camiye giriş; ana giriş kuzey, doğu ve batı olmak üzere, üç yönden sağlanmıştır. Pencereler alt ve üst olmak üzere iki sıralıdır.

Dış Tasvir:

Dış cephede en göze çarpan unsur, caminin kuzeybatı kısmında, camiden bağımsız olarak yer alan minaresidir. Kare planlı olan kaidesi, pabuç bölümüne kadar üç aşama gösterir. Kuzey cephede son cemaat yeri olmayan yapının, giriş kısmına geçit veren sade bir anlayışta yapılmış taç kapısı, dış cepheye yansıyan diğer bir unsurdur (Lev.2).

İç Tasvir:

Yapı, harimde yer alan kadınlar mahfilinin bulunduğu bölüm haricinde, üst örtü ortada, merkezi bir kubbe ve dört yanındaki birer elips, köşelerde ise birer küçük kubbeden oluşmaktadır. Kadınlar mahfili üstü ise, ortada elips, iki yanda birer küçük kubbe ile örtülmüştür. Alttan sütunlara binen, sivri kemerlerle taşınan örtülere geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Ana kubbenin yuvarlak kasmağı üzerinde de sekiz pencere açılmıştır. İç cephelerde, özellikle örtü ve pandantif yüzeylerinde, kalem işi

⁵⁰ M. Sadık AKDEMİR, *a.g.e.*, s.184.

süslemeler ile madalyonlar göze çarpar. Güney duvarında sivri kemerli bir kavsaraya sahip mihrabı yer almaktadır (Lev.3).

Malzeme ve Teknik:

Yapıda genel olarak, taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Özellikle yapının minaresindeki kesme taş işçiliği, teknik ve malzeme açısından önemlidir. Ayrıca yine minarede göze çarpan diğer önemli bir unsur, devşirme malzemedir.

SÜSLEME

Dış Mekân

Kutlubey Camii'nin kuzeyinde, son cemaat yeri yoktur. Cami 1914 Isparta depreminden sonra büyük ölçüde yenilendiği için daha öncesinde son cemaat yerinin olup olmadığı bilinmemektedir.

Kuzey cephe daha ilk bakışta, Beylikler dönemi camilerinde, özellikle de Bursa'da Osmanlı Beylik Dönemi Camilerinin cephe formunu anımsatmaktadır. Kuzey cephenin tam ortasında yer alan taç kapı; mermer görünümlü beyaz kireç taşından yapılmış olup, klasik dönem cami girişi anlayışında, tepede üçgen bir taç kısmı ile, anıtsal bir biçim kazanmıştır. Taç kapıyı, üç yönde kuşatan profilli kuşaklar, kademeli bir şekilde kapı kemer açıklığını kuşatmışlardır. Gerek kemer yüzeyi, kemer alınlıkları ve gerekse bordürlerin yüzeyleri boş bırakılmış halde bezemesizdir. Son derece sade olan bu giriş, yenilenmiştir (Lev.5). (taçkapı resmi eklenecek)

Caminin doğu ve batı cepheleri, birbirini tekrarlar biçimde düzenlenmiştir. Bu cephelerde, kuzey cepheye yakın yerde, ana girişin tekrarı niteliğinde, yüzeyden hafif dışa taşkın biçimde oluşturulmuş taç kapı ve bu kapının üçgen alınlık kısmı en dikkat çekici süs öğeleridir. Bunu tamamlayan unsurlar ise alt ve üst sıra pencerelerin kademeli profilli kemer silmeleri ile bu silmelerin cephe boyunca birbirlerine bağlanarak devam etmesi benzer bir cephe formu oluşturmuştur. Aynı özellikler diğer cepheler içinde söylenebilir.

Pencereler ise; kapının iki yanında sağlı sollu yer alan profilli silmelerle, çerçeve içersine alınmış sivri kemer alınlıklı pencereler biçimindedir ve yine onarımların izini taşımaktadır. Orijinal olduğumu sandığımız kemerler ise tuğla

malzemeden olup, bu taş kemerler, tuğla malzemeli kemerlerin içerisine yerleştirilmiştir. Böylece almaşık duvar örgü sistemi içinde görülen tuğla-taş, dekorasyon, pencere kemerlerindeki tuğla örgülerle ve kuzey cephenin sağında ve solundaki mihrap nişlerindeki tuğla işçiliği, cephenin en dekoratif unsurlarıdır. Bunlar, süslemeden ziyade dönem (Beylik dönemi) özelliklerini yansıtan dönemin, duvar örgü tekniği ile ilgili uygulamalardır. Ancak, estetik değer yönünden cepheyi belirleyen unsurlardır (Lev.6,7). Üst kat pencereler, daha küçük boyutlu ve daha sıkışık bir düzen gösterir. Sivri kemer ve tuğla dekorasyon, bu pencerelerin alt sıra pencerelerle uyumunu sağlayarak cepheyi hareketli bir hale getirir (Lev.8).

Minare; kaide kısmı tamir görmüş olup, kaideden yukarısı ise tamamen yenilenmiştir. Sekizgen kaide, üçgen pahlarla bilezikli gövdeye geçilmektedir. Kaide kısmındaki, rastgele gerekli gereksiz serpiştirilen tuğla örgüler, orijinalde caminin kuzey cephesi gibi tuğla ve taş örgülü olduğunu göstermektedir. Ancak, kaidede antik dönem, korint tarzı akantus yapraklı sütun başlığı veya tapınak çatı süslerine ait devşirme parçaların süsleme elamanı olarak yerleştirilmiş olmaları dikkat çekicidir (Lev.9, 10).

İç Mekân:

Kutlubey Camisi, iç mekân bezeme alanları bakımından çok büyük onarımlar geçirmiş ve yapı adeta yeni baştan süslenmiştir. Sadece kesme taştan yapılmış olan minber, daha orijinal bir karaktere sahiptir. Mihrap, sütun, sütun başlıkları ve örtü süslemeleri günümüze yakın bezeme özellikleri taşımaktadır.

Güney duvarında yer alan mihrap ve mihrapta yer alan süslemeleri de 1914 depremi⁵¹ sonrasına ait olmalıdır. Dairesel formlu mihrap nişi, hiçbir özelliği olmayan gotik tarzlı sivri bir çeyrek kavsara ile örtülüdür. Süslemeler daha çok, kavsara yüzeyini doldurup alçı kaplama tekniği ile yapılmıştır. Süslemede; batı tarzı yaprak ve çiçeklerin geleneksel formlarla birleştirilme çabalarının görüldüğü, kimliksiz bir bezeme anlayışı dikkati çekmektedir. Aynı durum mihrabın taç kısmı, köşe sütunceleri, sütun başlıkları ve caminin ahşap tavanını taşıyan, ahşap üzerine alçı giydirmeli sütun başlıkları için de geçerlidir. Tamamen, yapan ustanın kendi zevk ve malzeme durumuna göre şekillenmiş, tarihsel bir önemi ve özelliği olmayan

⁵¹ Gözde RAMAZANOĞLU, *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Ankara, 1995, s.173.

süs öğeleridir. Mihrabı üç taraftan kuşatan profilli silmeler ve sülüs yazı olarak Ayete'l Kürsi yazı kuşağı da yakın dönem tekrarları şeklindedir (Lev.11, 12).

Minber, , kesme taş bloklar şeklinde yapılmıştır. Süsleme unsurları, korkuluk ve aynalık kısmında bulunur. Korkuluktaki taş kabartma olarak yapılan altıgenlerden oluşan geometrik dekor, son derece basit ve yakın dönem özelliği taşımakta olup, ajur tekniğinde yapılmıştır. Aynalıktaki üçgeni oluşturan kuşak süsleri kabartma akantus yaprakları ve ortadaki dairesel ayna da yine son dönem onarımlarına aittir (Lev.13,14,).

İç mekânda doğu, batı ve güney duvarlarında, mekâna ışık yayan iki katlı pencerelerin sivri kemer profilli silmeleri dışında, süs unsuru yoktur.

Örtü sistemleri ve kubbe içi kalem işi süslemeleri; baskı-kalıp tekniği ile yapılmış olup, süslemelerin 1920 yılına ait onarımlarla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Geleneksel Türk süsleme anlayışına ters düşen bu süslemeler; motif açısından özellikle Türk Tezhip sanatında sık kullanılan negatif motiflerden oluşmakta olup, söz konusu motifler şemse ve rozet formlarında oluşturularak, kubbe içindeki dairesel formların sekiz bölüme ayrılmış kısımlarında yer almaktadır. Süslemelerde renk açısından her bölümde tek renk ve bu rengin tonlamaları hakimdir. Kubbe eteğinde girift istifli bir yazı ile Ayete'l Kürsi yazılıdır. Orta kubbeyi dört yanda destekleyen elips kubbelerin içleride aynı tarz kalıp-baskı tekniğinde bitkisel negatif motif süslemeleriyle bezenmiştir. Kubbe tepeliğindeki alçı akantus yapraklı tepelik çevresinde iri yaprak motifleri ile çerçeve oluşturacak biçimde tek renk yeşil ve tonları ile düzenlenmiştir. Dört yöndeki dört elips kubbenin içleride bu süslemelerin tekrarlarından oluşmaktadır. Köşelerdeki kubbelere gelince; bunlarında içi tepe noktasından kubbe eteğine doğru gittikçe genişleyen kubbe genelinde yoğun biçimde kullanılan negatif motifli bitkisel bezemeler yer lamaktadır. Renk açısından tek renk kiremit kırmızısı kullanılmıştır. Ayrıca camii içerisinde çapları yaklaşık 1m. olan alçı çerçeve içerisine alınmış dairesel madalyonlar içinde cel'i sülüs ile kible duvarında sağlı sollu "Allah" ve "Muhammed" yazıları yer almaktadır. Orta kubbenin pandantifleri üzerindeki üçgen yüzeylerin ortasında "Hülefa-i Raşidin" dört halifenin "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali" isimleri yer

almaktadır. Doğu ve batı duvarlarında ise aşere-i mübeşşere (cennetle müjdelenmiş) sahabeden isimler yer almaktadır. (Lev.15, 16, 17).

2. MİMAR SİNAN (FİRDEVŞ BEY) CAMİİ

Yapının Yeri ve Adı:

Yapı, eski Tuzpazarı adı ile bilinen şimdiki Üzüm Pazarı civarında yer alıp, bilinen bir diğer adı ise Firdevş Bey Camiidir⁵². Bu camiye “Sinan Camii” de denilmektedir⁵³ (Lev.18).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Yapı; Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Isparta Valisi Firdevş Paşa tarafından 1561- 1565–1569? yılında klasik Osmanlı Camii mimarisi tarzında yaptırılmıştır⁵⁴. Bu caminin mimarının kim olduğu ise bilinmemektedir. Ancak Mimar Sinan’ın yaptırdığı binalar listesinde Tezkirat-ül-Ebniye’de bu camii 78. sırada gösterildiğinden Mimar Sinan’a ait olabileceği kabul edilebilir⁵⁵. Ayrıca Isparta’ya uğrayan Evliya Çelebi’de bu caminin Mimar Sinan yapısı olduğunu bildirmektedir⁵⁶.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu:

Firdevş Paşa’nın yaptırdığı bu Camiye vakıf olarak, gelir sağlayacak bir Bedesten yaptırıp, onun üzerini de kurşunla kaplatmıştır. 1914 depreminden az zararlı kurtulup onarım gören yapı 1921’de de tamir görmüştür. Günümüzde özgün halini koruyan yapının, inşa kitabesi bulunmayıp; H.973/M.1565 tarihli bir vakfiyesi yer alır⁵⁷. Bugün halen ibadete açık durumdadır.

Plan:

Yapı, Osmanlı dönemi tek kubbeli camii tipindedir. Kare planlı alt yapının sütunlar ve köşelerde pendentiflere oturan yaklaşık 13m çapındaki bir kubbeyle örtülü olduğu planlamaya sahiptir. Kuzeyde ise beş kubbeli üç gözlü bir son cemaat yeri bulunur. Kuzey batı köşede ise minare yer alır.

⁵² M. Sadık AKDEMİR, *a.g.e.*, s.190–191. ; S. Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.78.

⁵³ Pars TUĞLACI, *a.g.e.*, s.145; Fehmi AKSU, “Isparta’da Mimar Sinan Eserleri” *Ün Isparta Halkevi Dergisi*, C.3, S. 28, Isparta, 1936

⁵⁴ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.78. ; A.Şevki DUYMAZ, “a.g.m”., s.213.

⁵⁵ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.78. ; Abdullah KURAN, *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s.250 -277.

⁵⁶ Çelebi EVLİYA, *Tam Metin Seyahatname*, (Çev. Tefik Temelkuran-Necati Akdaş), C.9, İstanbul, 1985, s. 23.

⁵⁷ A.Şevki DUYMAZ, “a.g.m”, Ankara, 2009, s. 213.

Dış Tasvir:

Kuzeyde, sonradan camekânla eklenmiş son cemaat yeri vardır. Kuzey cephenin ortasında basık kemerli bir ana giriş kapısı yer alır. Cephelerde iki sıra pencere vardır. Alttakiler dikdörtgen formda üsttekiler ise yuvarlak kemerlidir. Doğu, batı ve güney cepheler yenilenmiştir (Lev.19).

İç Tasvir:

İç mekâna geçiş; camekanlı büyük bir son cemaat yerinden ve kuzeyde yer alan giriş kapısından sağlanır. Harim; dört duvar üzerine pandantiflerle oturan tek kubbeli mekândan oluşmaktadır. İnce bir nişten dolayı, giriş kapısı biraz geride kalmıştır. Güney duvarında çevresini saran pencereleri ile mihrap yer alır ve onun da güneybatısında, kürsü kısmı sivri kemerlerle yükselen minberi yer alır (Lev.20).

Malzeme ve Teknik:

Yapı genel olarak kesme taş, tuğla, alçı, günümüz ahşap malzemesi ve az da olsa mermer malzeme kullanılmıştır. Taşların derzleri belirgin bir şekilde düzgündür.

SÜSLEME**Dış Mekân:**

Zaman içerisinde yapılan tamirlerle, orijinal özelliklerini kısmen kaybetmiş olan yapının son cemaat yeri; günümüz malzeme ve özellikleriyle yapılmış camekânlı bir birimdir. Önemli tamirler geçirmiş olsa da burada orijinal camiden kalan bazı mimari plastik unsurlar, süsleme ögesi olarak dikkati çeker. Bunlar, altı adet mermer sütun ve sütun başlıklarıdır. Giriş eksenine göre doğuda üç, batıda üç adet olmak üzere, altı sütun başlığının üç farklı bezeme özelliğini yansıtmaları dikkat çekicidir. Bunlardan ikisi, iki başlık klasik tarzda mukarnaslı, sarkıtlı, ince işçilikli diğer iki tanesi, dikey baklava dilimlerinin içerisinde yerleştirilmiş bademli ve daha kaba görümlü, diğer ikisi de yine mukarnaslı nişiklerden meydana gelen oluşan başlıklar şeklindedir. Gerek sütun, gerekse başlıklar, süsleme özellikleriyle yapının 16.Yy. Klasik dönem tarzıyla uyumludur. (Lev.21,22)

Caminin kuzey cephesinde yer alan ana giriş; yine mermer söveleriyle ve sövelerin üstündeki süsleme kuşaklarıyla dikkat çeker. Basık kemerli girişin sağlı sollu sövelerinde kemer ayaklarını oluşturan ve yüzeyden hafifçe üç kademeli olarak

dışa taşan konsol çıkması işçilik kalitesi yönünden sütun başlıkları ile aynıdır. Bu üçlü kademenin en altında, uçları ok ucu biçiminde aşağı bakacak şekilde volutlarla birbirine bağlanmış palmet-lotus motifleri yer almaktadır. Bu tarz süslemeler caminin içinde minber ve mihrapta da tekrarlanmıştır. Bu süs kuşağının üzerinde ise biraz daha dışarı taşkın, iki kademe halinde mukarnas nişçikleri, girişteki en önemli süs unsurlarıdır (Lev.23). Kuzey cephede dikkati çeken diğer bir süsleme ögesi de beş sıra mukarnaslı kavsaraya sahip son cemaat yeri mihrabiyeleri önemlidir. Bunlar namaza geç gelenlerin, son cemaat yerinde kible yönünü belirlemek için yapılmış küçük mihraplardır. Aynı zamanda kuzey cepheyi hareketlendiren, süsleyen unsurlardır (Lev.24).

Caminin doğu ve batı cepheleri; birbirinin tekrarı şeklindedir. Bu cephelerde tek bezeme unsuru olarak pencere kenar çerçeve kuşaklarını oluşturan yüzeyden hafifçe dışa taşan silmelerdir. (Lev.25)

Minare; yapı bütününde olduğu gibi, taş bir minaredir ve caminin tek minaresi olarak kuzeybatı köşesinde yer almaktadır. Yüksek kaidesi, son cemaat yeri ile hem yüzey olup yan cephede çıkıntılıdır. Çokgen gövde, pabuçtan ince bir nişle ayrılır. Gövde, biri aşağıda biri yukarıda iki taş bilezikle süslüdür. Üstteki bileziğin altında ve üstünde, diyagonal duruşlu lacivert seramikler, bir süsleme kuşağı oluşturur. Gerek şerefenin çıkıntıları, gerekse korkulukları, klasik tarz minare şerefe formundadır⁵⁸(Lev.26).

İç Mekân:

Mimar Sinan Camisi, iç mekân yönünden de geçirdiği onarımlar nedeniyle asli özelliklerini önemli ölçüde kaybetmiştir. Örneğin kalem işleri, tamamen günümüz yağlı boyasıyla boyanarak kapatılmıştır.

Mihrap; iç mekânda caminin en dikkat çekici yeridir. Yedi sıra halinde üst üste bingilerin meydana getirdiği mukarnaslı kavsara, 16.Yy. klasik camilerin yansımasıdır. Mukarnaslı kavsaranın başlangıçtaki birinci sırası; sapı çiçek demeti şeklinde belinden urgan biçiminde bir zincirle sıkıştırılmış, yukarda üçgen biçiminde ikinci sıra mukarnas başlangıcını tutacak şekilde, yarım bir tabla oluşturmaktadır. İkinci sıra mukarnas dizisinde, yönü aşağı bakacak şekilde, altı yapraklı bir çiçek

⁵⁸ Gözde RAMAZANOĞLU, *a.g.e.*, s.173.

demeti ters dönmüş bir beктаşı takkesi şeklindedir (Lev.27, 28). Kavсарının üst kemer köşeliklerinde yer alan, sağlı sollu Allah ve Muhammed lafzlarının yazılı olduğu madalyon sekiz kollu, uçları yine lale biçiminde ve lalelerin de birbirine kıvrımlarla ulandığı dairesel motif, dairesel süsleme, burada da tekrarlanmıştır. Mukarnas kavсарının dördüncü sırasının kemer köşeliklerinde ise, dikdörtgen bir çerçeve içersine alınmış mihrabın sağındaki lale, solundaki de karanfil şeklinde kabartmalar, yukarıdaki madalyon içindeki “Allah” ve “Muhammed” yazılarının sembol tekrarlarıdır Bunlar, taş üzerine kabartma olarak işlenmiş klasik dönem Osmanlı Camileri çini, kalem işleri, mermer ve ahşap süslemelerinde, sıklıkla rastladığımız çiçek motiflerinin bir tekrarı gibidir. Lale, karanfil, gül, sümbül gibi naturalist çiçekler, 16.Yy. Klasik dönem İznik çiniciliği ile Osmanlı topraklarının her tarafında yaygın görülen sembolik anlamları olan çiçeklerdir⁵⁹. Özellikle lale, 16. Yy.dan sonra 17. ve 18.yüzyıllar boyunca, Osmanlı Süsleme sanatının her alanında, bir döneme “Lale Devri” adını verecek şekilde, kültür tarihimizde yerini almış önemli bir motiftir. Bazı el yazması risalelerde, 16.Yy.da sadece İstanbul’da, iki bin civarında lale yetiştiricisinin olduğu bilinmektedir. Lale kelimesinin yazılışı, “Allah” lafzında yer alan harflerle yazıldığı için, ebced değeri olarak altmış altı sayısını vermektedir. Bazı mutasavvıfların mezar taşlarına Allah lafzı yerine laleyi koydurması sembolik bir yaklaşımdır⁶⁰. Bu iki motif lale ve karanfil, yapının tarihi bilinmiyor olsa dahi, bunlardan yola çıkarak caminin 16.Yy.la ait olduğunu gösteren önemli süs öğeleridir (Lev.29, 30). Burada karanfil, Hz. Muhammed’in sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mihrabın iki yanındaki ince zarif sütunceler, dekoratif amaçlı olup, hem altlıkları hem de başlıkları, kum saati biçiminde, sonuçlanmaktadır. Bu kum saati motifleri, Türk sanatında her dönemde özellikle sütun ve sütunce başlıklarında, karşımıza en çok çıkan süs öğeleridir. Burada caminin köşelerdeki tromp başlangıçlarında da kullanılmıştır. Bu kum saatleri ayrıca yüzeyleri nişçik şeklinde dekore edilmiş altlık ve başlıklara binmektedir (Lev.31). Mihrabın dış ana çerçeveyi oluşturan bir kalın bir ince, bir kalın bir ince dizilişli silmeler üç yönde mihrabı kuşatmaktadır. Mihrabın tam tepesinde ise, minber kapısının taç kısmı gibi kademeli

⁵⁹ Gönül ÖNEY, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1976, s.81.v.d.

⁶⁰ Turhan BAYTOP-Cemal KURNAZ, “Lale Mad.” *T.D.V.İ.A.* , C.27, Ankara, 2003, s. 79 -81.

mukarnas dizisi, onun da üstünde yine koçboynuzu biçimli kıvrımlı helezoni uçları, yukarı gelecek şekilde laleler birbirlerini takip eden dizilişle, mihrabın taç kısmını oluşturmaktadır.

Minberin tamamı, kesme taş malzemeyle yapılmış olup, son derece kaba ve süsleme yönünden zayıftır. Minber yan aynalıkların, üçgen yüzeyleri boştur. Aslında klasik örneklerde buralar, genellikle dairesel kabaralar ve yoğun bitkisel kabartmalarla süslenmiştir. Yapının minberinde bezemesiz alanlar çoktur. Minberin süpürgelik kısmındaki sivri kaş kemerli üç adet nişçik her iki yönde de simetrik biçimde, minberin süs öğelerini oluşturur. Klasik Osmanlı minberlerini hatırlatan tek yer, minber kapısının üstündeki taç kısmıdır. Aşağıdan yukarıya doğru iki kademeli taşıntı yapan nişçikler, adeta bir mukarnas dizisi yaparak, minber kapısı ile, ana girişteki süslemelerin aynı tarz olduğu ve her ikisinin de orijinal camiden kaldığı fikrini vermektedir. Bu mukarnas dizisinin üzerinde de bu sefer uçları yukarı bakacak şekilde yerleştirilmiş ve birbirlerine koçboynuzu biçiminde volutlu lale motiflerini, taş üzerine kabartma olarak, 16.Yy. klasiğini burada temsil etmektedir. Minberin korkuluk ve sivri külahlı köşk kısımları, tamamen bezemesiz taş malzemenin ağır kütle etkisi ve sonradan yapılan boyamalar nedeniyle kaba ve işçiliksizdir (Lev.32, 33).

Caminin iç mekânında, gerek mahfiller, gerekse vaaz kürsüsü, tamamen günümüz ahşap malzemesiyle yapılmış hiçbir sanat değeri taşımayan unsurlardır. Aynı şekilde kubbe ve kubbe içi kalem işi süslemeleri ve köşelerde alçı dairesel formlar içersine yerleşmiş celi sülüs yazılar, günümüz özellikleri taşımaktadır. Kubbe göbeğinde dairesel form içerisinde cel'i sülüs ile Ayete'l Kürsi yazılıdır. Bu yazı kuşağının çevresinde yine dairesel bir form içerisinde düğümlü geçme örgülerden oluşan zencerek bordür yer almaktadır. Kubbede yer alan kalem işi süslemelerde; ortada bir yıldız motifi ve dört köşesinde çift tahrir tekniğinde hazırlanmış çiçek motiflerine yer verilmiş olup, tamamen yağlı boya ve altın varak kullanılarak bizim geleneksel tarz süsleme anlayışına uygun düşmeyen, bilinçsiz düzenlemeler yapılmıştır (Lev.34)

3. KAVAKLI CAMİİ- (PEYGAMBER CAMİİ)

Yapının Yeri ve Adı:

Isparta merkezde, çarşının Kaymakkapı meydanında, şimdiki Belediye İş Hanı karşısında ve Tuhafiyeciler Sitesi'nin batısında yer alan cami, halk arasında "Peygamber Camii" olarak da anılmaktadır. Caminin diğer bir adı da "Abdi Paşa Camii"dir⁶¹. Camide yer alan çini dekorasyondan dolayı, "Çinili Cami" olarak da bilinmektedir⁶²(Lev.35).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Caminin H.1196 -1197/M.1782 -1783 tarihlerinde yapıldığı, mihrap üzerindeki mermer taştaki 1196, kapıdaki kitabede yazılı olan 1197 tarihlerinden anlaşılmaktadır. Camii o tarihte, Isparta'nın askeri bakımdan bağlı olduğu Kütahya'da Vali ve Serasker olan Abdi Paşa tarafından yaptırılmıştır. Caminin mimarının kim olduğu ise bilinmemektedir⁶³.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu:

Caminin H.1247/M.1832'de çürüyen bir direği değiştirilmiş, H.1295/M.1879'da da onarımı yapılmış, sıva ve boyaları yenilenmiştir. Minare ise, H.1304/M.1888'deki depremde, şerefeden yukarısı harap olduğundan önemli ölçüde tamir görmüştür⁶⁴.

Plan:

Camii kareye yakın dikdörtgen planlı, ulu camii niteliğindedir. İç mekânda taş altlıklara oturan ahşap sütunlar, yine ahşap olan düz bir tavanı taşımaktadır. Çatı, günümüz malzemesi ile kaplı kırma çatıdır.

⁶¹ Neşet KÖSEOĞLU, "Isparta Kitabeleri ve Eski Eserleri II", *ÜnDergisi*, C.3, S.23, Isparta, 1936, s.386.

⁶² S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, 1983,s.79. ; Pars TUĞLACI, *a.g.e. İstanbul*,1985, s.145

⁶³ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.79. ; Ünal ERDİNÇ, *a.g.t.*, s.54

⁶⁴ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.* s.80.

Dış Tasvir:

Son cemaat yeri, yedi sütunun taşıdığı düz ahşap tavanlıdır. Caminin doğu cephesinde altta üç, üstte dört, batı cephesinde altta üç, üstte beş, güney cephesinde altta ve üstte dörder pencere açıklığı ile doğu ve batı cephelerinde birer giriş açıklığı yer almaktadır. Açıklıkların tamamı taş söveli ve sivri kemerlidir (Lev36, 37).

Batı cephesinin kuzey ucunda yer alan iki şerefeli minaresi, kare kaide üzerinde yükselir. Köşeleri pahlı pabuçla geçilen gövdenin şerefe altları, mukarnaslıdır.

İç Tasvir:

Yapının dış mekânı gibi iç mekânının da önemli ölçüde tamir görmüş olduğu anlaşılmaktadır. İç mekân, iki sıra ahşap direklerle üç sahına ayrılmıştır. Mihrap yönüne doğru, üç sahnalı bir görünüme sahiptir (Lev.38)

Malzeme ve Teknik:

Yapıda köşelerde düzgün kesme taş, duvarlarda moloz taş ve kabayonu kesme taşlar, aralarda yer, yer tuğla görülür. Yapının en göz alıcı yerlerini kaplayan caminin Çinili Cami diye anılmasını da sağlayan çini malzemeye, yoğun olarak rastlanmakta olup sütun, tavan ve mahfillerde ahşap malzeme kullanılmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Önemli ölçüde tamir ve restorasyon gördüğü anlaşılan yapının son cemaat yeri; önü açık ahşap bir sundurma şeklindedir. Mevcut sütun ve sütun başlıkları, tabla biçimli ve basit profilli silmelerle kademelenen bezemesiz, sade taş başlıklardır (Lev.36). Aynı zamanda caminin kuzey (giriş) cephesini oluşturan yüzey, ana mekâna giriş kapısını üç yönde kuşatan profilli silme kuşakları, alttakiler büyük üsttekiler küçük, sivri kemer alınlıklı pencere açıklık ve alınlıkları, almaşık duvar örgü sistemi, onarımlar sırasında buraya taşındığı anlaşılan çini dekorasyon ile son derece hareketli bir cephe kompozisyonu oluşturmaktadır (Lev.37).

Burada en dikkati çeken süs unsurları, çini kaplamalardır. Cephenin doğu ve batı kanatlarındaki mihrap nişleri de dahil olmak üzere, minare kaidelerine kadar

yaklaşık 2m yüksekliğindeki çini dekorasyon, cephenin en dikkat çekici yeridir. Minare kaidesindeki minare girişinin kemer alınlığı ve yan yüzler, boydan boya çini dekorludur. Çiniler, pano oluşturacak şekilde çerçeve içerisine alınmıştır ve yerleştirilişleri düzensizdir. Bu durum, çinilerin başka bir yerden sökülerek buraya tekrar eklendiklerini düşündürür. Adeta malzemenin durumuna göre düzenlemeler yapılmıştır. Bu yüzden bazı panoların kenar bordür çinileri olduğu halde, bazılarında bordür yoktur. Ayrıca iki ana motif üzerine yoğunlaşan kare çiniler, renk ve teknik bakımından aynı dönem çinileri olmasına rağmen, desen yönünden birbirlerinden çok farklıdır (Lev.39, 40).

Son cemaat yeri pencere aralıklarının, her birinin arasını dolduracak şekilde düzenlenen çini panolarının; 1. Grubunda; Ortada son derece bozuk uçları sivri ve boyları dağılmış bir hatayı, ortada beş yapraklı pençe başlayıp yedi kollu sivri uçlu yapraklarla genişleyen motif renklerin dağılmasıyla iyice deforme olmuş biçimdedir. Motifler, beyaz zemin üzerine yaprak ve pençelerde yeşil, asıl hatayı ise mavidir. Çini hamuru kalitesiz, derz araları çok kabadır (Lev.39). Boyamada renklerin birbirine karışmış olduğu, konturleri takip etmenin son derece zorlaştığı bu çini plakaların ebatları 23x23 olup kare panolar halinde düzenlenmiştir. F. Sarre'nin, Isparta'ya ziyaretinde bahsettiği Çinili Camii, bu cami olmalıdır. Sarre bu çinilerin, 16. ve 17. Yy.lara ait olduklarını belirtmektedir⁶⁵. Cami çinilerini Böcüzade ise, İstanbul'daki Valide Camisi'nin çinilerine benzetir⁶⁶.

2.Grup çinilerde, ortada dairesel form içinde balık pulu deseni verilmiş yuvarlak bir motif ve dört köşesinde açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi yer almaktadır. Bu dört köşede yer alan goncagül motifinin çevresinde daha çok sivri uçlu yapraklardan oluşan bitkisel bezeme, çerçeveyi meydana getirir. Daha çok mavi ve yeşilin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu çinilerdeki motifler de tamamen bitkiseldir. Bizim geleneksel motiflerimizden farklıdır 2. grup çiniler 20x20 cm ebadında olup, yine kare panolar şeklinde düzenlenmiştir. Bu iki ana grup gerek son cemaat yerinde gerekse cami iç duvarlarında yüzey kaplaması olarak, yaklaşık 2m yükseklik, 1m eninde panolar oluşturacak şekilde tekrarlanmıştır. Bunun artan malzemelerle daha küçük panolar oluşturulduğu ya da gerekli gereksiz yerlere çinilerin tutturulduğu

⁶⁵ Friedrich SARRE, *Küçük Asya Seyahati*, (Çev. Dara Çolakoğlu), İstanbul, 1998, s.203.

⁶⁶ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e*, s.79

görülmektedir. Çiniler, belli bir programa göre yerleştirilmemiştir. Adeta yerel ustaların malzemeye göre şekil verdiği bir düzenleme söz konusudur (Lev.40).

Kuzey Duvarında; doğu ve batı kanatların ortasına denk gelecek şekilde içleri çini dekorasyonla mihrabiye bezeme bakımından dikkat çekicidir. Kavsaraları birbirinden farklı olan bu mihrabiyelerden doğu kanattaki onarımlarla tamamen yenilenmiş, batıdakinin kavsarası ise alçı kaplamalı bezemelere sahiptir. Kavsara hariç, diğer yerler tamamen çinilerle kaplıdır. Kavsaranın beş sıra kademeli bezemeleri ise son dönem özelliklerinde olup, karışık sitilde düzenlemeler yapılmıştır (Lev.41).

Çini panoların her birinin üzerinde, yatık dikdörtgen formlu üzeri kabartmalı taş bloklar da bezeme unsuru olarak, cephede yerini almıştır. Bu taşların ortasında her biri diğerinden farklı (sekiz kollu, altı kollu veya sekiz yapraklı, altı yapraklı) gülbezek ve bu gülbezek kabartmasının iki yanında birbirlerine doğru dalları eğilmiş, adeta birbirlerine doğru kavuşmaya çalışan iki selvi ağacı, hayat ağacı motifi olarak uygulanmıştır (Lev.42). Daha çok mezar taşlarında ölümü veya ölümsüzlüğü sonsuzluğu simgeleyen çok eski çağlardan beri insanoğlunun derin bir felsefeye bağlı olarak uyguladığı hayat ağacı motifi, 16.Yy.dan sonra, Osmanlı çinilerinde ahşap ve kalem işlerinde mezar taşlarında günümüze kadar ve günümüzde dahil olmak üzere gelmiş bir motiftir⁶⁷. Caminin bu bölümünde de çini panoların üzerinde, taş üzerine kabartma olarak biraz biçimi değiştirilerek, diğer bir hayat ağacı kabartması uygulanmıştır. Girişin hemen doğusundaki taş süslemenin ortasında gülbezeğin yanında ise, “Hz. Süleyman’ın mührü”, yine taş üzerine kabartma olarak işlenmiştir. (Lev.43). Bu tür motiflerin farklı versiyonları, Anadolu’da yaygınlaşan çeşitli tarikatların giysi ve başlıklarında sembol olarak da kullanılmıştır⁶⁸. Bu ve buna benzer anlatımlar, sembolik şekiller ve sayılar, Türk süsleme sanatında çok sık rastlanan dolaylı anlatımın ürünleridir ve bazılarının yorumu, İslam sembolizmi ile ilgilidir⁶⁹.

⁶⁷ Gönül ÖNEY, “Artuklu Devrinde Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında” , *Vakıflar Dergisi*, S.VII., İstanbul, 1968,s. 117-120

⁶⁸ Yahya AGÂH b.SALİH EL-İSTANBULİ, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, İstanbul, 2002, s.203–206.

⁶⁹ Sait KILIÇ, *Kur’an Sembolizmi*, Ankara, 1991.s.15 v.d

Doğu ve Batı cephelerinde; herhangi bir bezeme unsuru dikkati çekmez. En son yapılan onarımlarda, duvarlar tıraşlanmış ve temizlenmiştir. Süsleme unsuru olarak, sadece pencere ve kapı silmeleri ve bunları kuşatan kemerler silmeler bu cepheyi hareketlendiren ve estetik değer katan unsurlardır (Lev.44).

Minare; iki şerefeli olup tamamen taş örgüdür. Şerefe altlarındaki iki sıra kuşak halinde dolaşan baklava dilimli düz tek renk sırlı mavi çiniler, en son onarımlarda konmuş olmalıdır. Çünkü renk ve teknik açısından cami çinileriyle, minarede yer alan çinilerin hiçbir ilgisi yoktur. Şerefeyi oluşturan sarkıtlı mukarnas nişçikleri de alışılmış geleneksel tarzda olmasına rağmen, bunlar da yenidir. Şerefe korkuluğunda bulunan yüzeysel kabartma şeklindeki geometrik örgü, her ne kadar Geleneksel Selçuklu örgüsü ise de, bunlarda yenidir (Lev.46).

İç Mekân

İç mekân süslemeleri, mihrap ve duvarlarda yoğunlaşan çiniler, caminin içine değişik bir atmosfer kazandırmıştır. Diğer bezemeler tamamen yakın dönem tamiratlarıyla ilgilidir.

Mihrap; caminin güney duvarının tam ortasında yer alır ve Selçuklu, Beylikler döneminde gördüğümüz gibi, çinili mihraplara benzer. Mihrabın kavsara kısmı dışında, tamamı çini ile bezelidir. Mihrabı üç yönden kuşatan basit silmelerden sonra, beyaz zemin üzerine yeşil ve mavi ağırlıklı son derece basit ve soyut çizgilerle yapılmış uzun dikdörtgen çiniler, mihrabı çerçeve içerisine almıştır. Çinilerin yerleştirilişi dikkate alındığında orijinal yerlerinin burası olmadığı sanki başka bir yerden sökülüp getirildiği ve sonradan eklendiği hissini uyandırmaktadır. Aynı durum, caminin bütün çinili süslemelerinin olduğu yerlerde de kompozisyon düzeninin birbirine eklemeli olup başka yapılardan getirildiğini düşündürmektedir. Mihrabın tamamını kaplayan bu mavi beyaz kare çinilerin ana motif, son cemaat yeri çinileriyle aynıdır (Lev.46). Mihrabın kavsara kısmı, ince bir kuşakla başlayan on bir sıra mukarnas bingili tepe noktası külah biçiminde sonuçlanan ve klasik dönem mihrap kavsaralarından tamamen uzaklaşmış olduğunu gösteren, kaba işçilikli bir görünüm sergilemektedir. Kavsara kısmında, içi yoğun biçimde geometrik şekillerle bezenmiş; ancak düzensiz bir dekorasyon alanı meydana getirmiştir. Mihrap köşe sütunçeleri ve bu sütunçelerin başlıkları alçı kaplamalıdır (Lev.47, 48).

Minberi ise; günümüz mobilya malzemesiyle yapılmış hiçbir sanatsal ve tarihsel değeri yoktur (Lev.49).

İç Mekân duvarlarına gelince; Kavaklı Camisinin doğu, batı ve güney duvarları, belli bir yüksekliği, çini panolarla süslenmiştir. Pencere aralıklarına denk gelecek şekilde ve yaklaşık yerden bir metre yükseklikle başlayan çini panoların, pencere aralıklarının genişlik durumuna göre, bazıları dikey dikdörtgen bazıları da yatay dikdörtgen oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Son cemaat yeri ve mihrap çinileri gibi, bu duvar panoları da eklektik özelliklerde olup, yüzeyin ve malzemenin durumuna göre kompozisyonlar oluşturulduğu görülmektedir. Renk desen ve teknik özellikler bakımından, caminin tümünde kullanılan çiniler aynıdır (Lev.50).

Ahşap Kapı Kanatları; 18. Yy.'a tarihlenen Kavaklı Camisinin yapım tarihi ile uyumlu bir biçimde, kuzeydeki ana girişin ahşap kapı kanatları fazla sanat değeri olmamasına rağmen orijinal olmaları nedeniyle dikkat çekicidir. Kapı kanatlarının yüzeyleri, yatay ve dikey yerleştirilmiş dikdörtgen, kare ve bunların kenarlarına işlenmiş basit süs unsurları dikkat çekicidir. Aralarda küçük kare yüzeylerde yine küçük gülbezek motifleri, son cemaat yerindeki daha önce anlatılmış taş gülbezeklerle benzeşir. Fransızca'da (Rosase) olarak bilinen ve C. Esad Arseven'in gülçe olarak isimlendirdiği, yüzeysel süsleme öğeleri, Türk sanatında her dönemde çok değişik şekillerde uygulanmıştır⁷⁰. Kapı kanatlarının üst kısmında ise iki ayrı yatay dikdörtgen pano halinde oyma teknikli girift (karmaşık) bitkisel dekor çinilerde olduğu gibi, geleneksel formların, süslemelerin ne derece bozulduğunu ve deforme olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Lev.51).

⁷⁰ Celal Esad, ARSEVEN, *Türk Sanatı Tarihi*, C.II., İstanbul, 1957, s.721.

4. ATABEY/ BURHANEDDİN PAŞA CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Cami, Isparta'ya bağlı Atabey ilçesinin Çeşme Mahallesi'nin doğusunda, yer almaktadır. Cami, yaptıranıdan dolayı "Burhaneddin Paşa- Defterdar Burhaneddin Paşa Camisi"; adıyla ayrıca kubbeleri kurşunla kaplanmış olduğu için "Kurşunlu Camisi"; mimari veya planının sahibinden dolayı da "Mimar Sinan Camisi"; diye anılagelmiştir⁷¹(Lev.52).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Caminin yapılış tarihi, tam olarak belli değildir. Ancak, bazı kaynaklara göre Burhaneddin Paşa H.1008/M.1599'da ölmüştür. Caminin başlangıcında mimarı veya yalnız planının sahibi olan Mimar Sinan ise 1588'de ölmüştür. Bu bilgiler ışığında, caminin yapımı ise en geç 1598'de yani Burhaneddin Paşa hayattayken bitmiş olabilir. Yapının o dönemde Baş Defterdar olan Burhaneddin Paşa tarafından yaptırıldığı, planının da Mimar Sinan'a ait olduğu ifade edilip ancak Sinan'ın ölümünden sonra kalfaları tarafından devam ettirildiği bilinmektedir⁷². Ayrıca yapı Tezkirat-ül Ebniye'de, Mimar Sinan eserleri arasında 76. numarada (Ağrus'da) görünür. İnşa tarihini kesin olarak tespit eden bir belge mevcut değil ise de Sinan'ın sağlığında yapıldığı hiç değilse o zaman başladığı şüphesizdir⁷³.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Kapının üstünde yer alan duvara yazılmış olan kitabede, 1326H./ 1910M. tarihli bir levha vardır. Bu tarih büyük ihtimalle, caminin onarım tarihini göstermektedir⁷⁴. Yapı günümüzde halen kullanılmakta olup, ibadete açık ve Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı durumdadır.

Plan:

Kare planlı yapı, tek bir kubbe ile örtülü olup, tek kubbeli plan tipindedir. Kubbe, köşelerde pandantiflere oturmuştur. Kuzeyde, dört adet mukarnas başlıklı mermer sütuna oturan, üç gözlü son cemaat yeri örtü sistemleri de kubbedir.

⁷¹ Mahmut KIYICI, *Çevre Tarihi İçinde Atabey ve İz Bırakanlar*, Ankara, 1995, s.52.

⁷² Mahmut KIYICI, *a.g.e.*, Ankara, 1995, s.52.

⁷³ Fehmi AKSU, "Isparta'da Mimar Sinan Eserleri" *Ün Dergisi*, S.31 C.3, Isparta, 1936, s.441.

⁷⁴ Mahmut KIYICI, *a.g.e.*, Ankara, 1995, s.53.

Dış Tasvir:

Kare planlı yapının tek bir kubbeyle örtülü olduğu ana beden, duvarlarının tamamı kesme taş camii, dıştan alışılmış Osmanlı tek kubbeli mescit tipindedir. Dışa açık olan son cemaat yeri ve giriş ünitesi binanın kuzey kısmını oluşturur (Lev.53). Son cemaat yerinin kuzeybatı köşesinde, minare yer alır. Son cemaat yerinde, güney duvarında sağlı sollu iki mihrabiyesi vardır. Yapının örtü sistemi, dıştan tamamen kurşunla kaplıdır⁷⁵ (Lev.52).

İç Tasvir:

İç mekânda tek kubbenin hakimiyeti altında toplanan ve mekan bütünlüğü yansıtan planlama vardır. Kuzeyde, girişin hemen sağından itibaren, kadınlar mahfiline çıkan merdivenler bulunur. Batı duvarının ortasında, duvar içine oyulmuş ahşap kapaklı bir kütüphane yer alır. Güney duvarı ortasında mihrabı, doğu duvarında ise benzerine az rastlanan bir vaaz kürsüsü yer alır. Mihrabın batısında, günümüz malzemesiyle yapılmış ahşap minber bulunmaktadır.

Malzeme ve Teknik:

Cami ve minaresi, düzgün kesme taşlardan yapılmıştır. Yapıda granit tarzı mermer, özellikle sütun başlıklarında kullanılmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Burhaneddin Paşa Caminin dış süsleme unsurları; üç gözlü son cemaat yeri sütun başlıkları (dört adet) sütun kaidesi ve camii ana mekanına giriş kapısı ile doğu ve batı taraftaki mukarnas kavsaralı mihrabiyeler şeklindedir (Lev.54).

Cami, yakın dönemlerde önemli ölçüde onarıldığı, için orijinal camiden günümüze gelebilen süs unsurları çok azdır.

Son cemaat yerini üç kemer gözlü hale getiren dört mermer sütun ve bu sütunların başlıkları caminin klasik döneme ait olduğunu vurgulayan en önemli unsurlardır. Dört başlığın dördü de, aynı malzeme ile yapılmış sarımsıtrak renkli kaliteli mermerdir. Üç sıra halinde dizili olan başlık bingilerinin en alt sırası,

⁷⁵ Mahmut KIYICI, *a.g.e*, Ankara, 1995, s.52-53.

yüzeysel içbükey nişçik şeklinde olup, ikinci sıradaki içleri üçgen bademli keskin hatlı çizgilerle geometrikleşmiş mukarnas bingi biçimindedir. Bunun üzerinde de yine aynı biçimli 3.sıra mukarnas bingi ve köşelerde saçak şeklinde aşağı doğru sarkmış, üzerleri süslemeli topuz biçimli öğeler, başlık tablasına geçişi sağlamaktadır.

Sütun başlıklarından bir diğeri ise, birinci sırası sütun gövdesinin dairesel formunu yukarı doğru gittikçe açan, iç bükey eğimli taç yaprak şeklindedir. İkinci sıra bingiler ise, keskin geometrik çizgilerin hakim olduğu, üçgen prizmalardan oluşan badem bingiler şeklindedir. Üçüncü sıra bingiye gelince; içleri istiridye kabuğu şeklini andıran tersli düzlü üçgenlerden oluşmaktadır. Buradan itibaren, başlığın kübik tabla kısmı köşeleri pahlanarak sekizgene dönüşmüştür. Köşe boşluklarına ise, aşağı doğru sarkan topuz biçimli dipleri, üçgen bingi biçimindeki sarkıtlar, başlığı zarif hale getirmektedir.

Diğer bir başlık ise, yine üç sıra kademeli bingilidir. En altta, içbükey taç yaprakları şeklinde üstteki bingiye yuva görevi yapan bingi, onun üzerinde yine üçgen yüzeyli badem şekilli bingi ve üçüncü sıradaki yine üçgen yüzeyli badem bingiler şeklindedir. Bu başlığın köşe boşluklarında da diğerlerinde olduğu gibi uçları topuz biçimli, dipleri üçgen biçimli sarkıtlar şeklindedir (Lev.54).

Son cemaat yerinin doğu ve batı uçtaki sütun başlıkları, birbirinin tekrarıdır. Bu başlıklarda üç sıra mukarnas bingi dizisi ve köşelerde de sarkıt şeklinde topuz bulunur.

Sütun kaidesi; bunlardan üçü özelliksiz kademeli dairesel formudur. Sadece altlıklardan biri yüksek bir kaide üzerine binmiş beyaz mermer üzerine altta saçak şekilleri, üstte ise urgan biçimli bir süsleme kuşağı sütun kaide yüzeyini dolaşmaktadır. Sütun başlıklarının mermer malzemesi, sütun kaidelerinin malzemesinden farklıdır. Başlıkların malzeme kalitesi, altlıklardan daha iyidir. Altlıklar ise beyaz mermerdendir (Lev.55).

Caminin ana mekânına girişi sağlayan kapı; üç yönden yarım daire profilli silme ve kademelenme yapan kuşaklarla, anıtsal bir form oluşturmaktadır. Asıl giriş açıklığı, basık kemerli siyah ve beyaz olmak üzere iki renk uygulamalı mermer geçme şeklindedir. Ayrıca, yan yüzeylerdeki yaklaşık 40cm genişliğe sahip kapı,

söve bantlarında ortada altıgen yıldızdan başlayan ve kolları uzatılarak, yeni altıgen petekler oluşturan, yüzey süslemeleri sonsuzluk prensibi içinde, yaklaşık 2m.yüksekliğe kadar devam etmektedir. Yukarı doğru devam etmesi gereken, bu petek örgü süs kuşağının yarım bırakılmış olması, dikkat çekicidir. Aynı tarz süsleme bandı, iç mekânda mihrapta da görülür (Lev.56). Bu tarz altıgen geçme süslemeler, Türk Sanatında her dönemde yaygın olarak görülür⁷⁶.

Dış mekânda sözü edilebilecek süs öğelerinden ikisi, sağlı sollu yerleştirilmiş mukarnas kavsaralı mihrabiyelerdir. Simetrik olarak yerleştirilmiş, beş kademeli mukarnas kavsaraya sahip olan mihrabiyelerin kavsaraya kısmı da kademeli yüzeysel silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Kavсарanın en altında uçlarına düğüm atılmış kumaş saçağını hatırlatan birinci sıra bingiler bulunmaktadır. İkinci ve üçüncü sırada ise bingilerin içleri keskin bıçak sırtı şeklindeki üçgen bademlerden oluşmaktadır. Kavсарanın üst kısmı, Bektaşî takkelerinde olduğu gibi yüksek ve dilimli bir başlık biçimindedir (Lev.57).

Burhaneddin Paşa Camisi'nin ana mekâna geçit veren ahşap kapısı da süsleme açısından bahsetmeye değer bir unsurdur. Yüzeyi kare panolara ayrılmış olan ahşap kapıda panoların her birinde, ortadaki topuz şekilli kabardan başlayan ve yanlara iç içe girmiş taç yaprakları şeklinde dağılan çiçek rozeti, etrafını Vav biçiminde birbirine ulaşmış düğüm örgü kuşağı, dairesel formu tamamlamaktadır. Karenin köşe boşluklarını ise, son derece stilize ve soyut bitkisel kıvrımlar doldurmaktadır. Eğri kesim tekniği ile alçak kabartma şeklinde yapılan süslemeler, günümüz yağlı boyası ile kahverengiye boyanmıştır (Lev.62).

Dışarıda, avluda bulunan taştan, minare alemindeki parça da camiye ait parçalardan olmalıdır. Üç boğumlu ve aşağıdan yukarıya doğru gittikçe küçülen, armudi tarzındaki minare aleminin metal örnekleri, günümüzde de kullanılmaktadır. Koyu renkli bazalt taşına oyma bu parça ya minareye ya da içerde minberin köşk kısmına ait olmalıdır. Orijinal yerinde olmayan bu parça, bahçede koruma altına alınmıştır (Lev.58).

⁷⁶ Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara, 1982, s.87.

İç Mekân

Caminin iç mekânı, önemli ölçüde yenilendiği için pek fazla göze çarpan önemli bir süsleme ögesi yoktur.

Mihrap; süslemelerin yoğun olduğu tek yer olup, bazı bölümleri orijinal, bazı bölümleri ise sonradan tamamlama şeklindedir. Süs öğelerinin de aslına uydurularak tamir edildiği anlaşılmaktadır. Tamamı mermer oyma olan, mihrabın köşesindeki akantus yapraklı başlıklara sahip alçı sütunceler, mihraba sonradan yapılmış eklemelerdir. Mihrabın zaman içinde tıraşlandığı ya da onarımlar geçirdiği bellidir. Yarım daire profilli ve kademeli silmelerle üç taraftan çerçeve içersine alınmış olan mihrabın yaklaşık 60cm genişliğindeki bordürleri, iç içe geçmiş üçgenlerin altıgenler oluşturarak, birbirine ulaşması şeklinde bir kompozisyonla yine sonsuzluk prensibi ile üç yönde mihrabı çerçeve içine almaktadır. Dügümlü saçaklar arasında da her biri diğerinden farklı biçimde çiçek rozetleri, değişik bezeme özellikleri sunmaktadır (Lev. 59, 60). Mihrab kavsara boşluğu ise, beş sıra bingi şeklindedir ve son cemaat yerindeki mihrabiyelerin içerde tekrarı gibidir. Burada da birinci sırada, düğümlü bir kumaş (perde) saçağı yönü aşağı doğru iri parmaklar şeklinde uzanmakta ve beşgen, mihrap başlangıcına kadar inmektedir. Bu kuşağın üstünde içleri yine keskin yüzeyli üçgen bademler şeklinde bir dizi kavsara boşluğunu dolanmakta, daha üstte ise örneklerini son cemaat yeri sütun başlıklarında da gördüğümüz uçları topuz biçimli stalâktitler (sarkıtlar) yer almakta, buradan ise yine üçgenlerle mihrap tepeliğine ulaşılmaktadır. Mihrap tepeliğindeki mermer oyma kabara, son derece güzel ve işçilikli bir rozet şeklindedir. Mihrap kavsarasını kuşatan geometrik şekilli kuşaklar ve mihrap nişçikleri renkli kalem işi boyalar ile boyama yapılmış; ancak yer yer bu boyalar çıkmıştır (Lev. 59, 60, 61).

Caminin iç mekânında minber, vaaz kürsüsü ve mahfiller tamamen yenilendiği için başkaca süs unsuruna rastlanmamıştır (Lev.63).

5. BARLA/ ÇAŞNIGİR PAŞA ULU CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı Isparta ili, Eğirdir ilçesine bağlı Barla kasabasının Cami mahallesinde bulunmaktadır. Yapı bazı kaynaklarda “Çaşnigir Paşa Camii” adıyla tanıtılmaktadır⁷⁷. Ayrıca Başbakanlık Arşivi 438.no’lu 1528 tarihli Tapu tahrir defterinde yapıdan “Çaşnigir Mescidi” olarak söz edilmektedir. Halk arasında da yaygın olarak “Çaşnigir” ya da “Ulu Camii” adları kullanılmaktadır⁷⁸ (Lev. 64, 65).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

İnşa kitabesi ve vakfiyesi olmayan caminin yapım tarihi ve banisi kesin olarak bilinmemektedir. Araştırmacılardan İ.Hakkı Uzunçarşılı kuzey cephenin batısındaki taç kapı üzerinde yer alan kitabeye göre H.777/M.1375 -1376 yılında Çaşnigir Paşa tarafından yaptırıldığını belirtir. N.Köseoğlu ise caminin kuzey duvarı önünde bulunan mezar taşındaki kitabede adı geçen “Ebubekir El-Karamani veya oğlu “Hafız Tuti” tarafından 794 H./ 1391-92M. yılında yaptırılmış olabileceğini ileri sürer. Araştırmacı, Çaşnigir Paşa’nın camiye inşa değil tamir ettirmiş olabileceğini belirtir. Ayrıca Barla’daki Çaşnigir Paşa Caminin İstanbul Başbakanlık Arşivinde bulunan 438 no’ lu 1528 tarihli Tapu Tahrir Defterinde kayıtlı olması, yapının bu tarihten önce yapılmış olacağını gösterir. Yapının mimarı hakkında, herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır⁷⁹.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Doğu cephesindeki kitabeye göre H.1216/M.1801 -1802 yılında onarıldığı belirtilmektedir⁸⁰. Araştırmacılardan N.Köseoğlu ise yapının onarımlarından “kuzey cephesi duvarı H.1310/M.1892 -1893 yılında bir metre eklenerek uzatılmış ve toprak çatıdan kiremit çatıya tahvil edilmiş” olduğunu belirtir. Kitabede eklenen yere konmuştur olarak söz eder. Araştırmacı minare şerefesinin üst kısmının H.1330/M.1911 -1912 yılındaki büyük depremde yıkıldığını ve halkın yardımıyla İldos’lu Hacı Reşit Usta tarafından 1920 yılında tekrar onarıldığını belirtmektedir.

⁷⁷ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.109

⁷⁸ Nermin Ş.DOĞAN, *Isparta’da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi*, Isparta, 2008, s.225- 227.

⁷⁹ Nermin Ş.DOĞAN, *a.g.e.*, s.227-229.

⁸⁰ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*, s.109

Mayıs 1990'da harim döşemesi ile minarenin şerefesi yenilenmiş olan yapı yerleşim yerinin en büyük yapısıdır ve bugün kullanılmaktadır⁸¹.

Plan:

Cami zaman içerisinde geçirdiği tamirler ve eklemelerle, düzgün olmayan dikdörtgene yakın bir planlama gösterir. Eğimli bir arazide inşa edildiği için kadınlar mahfil girişi doğudan, aşağıda ise kuzey cepheden erkekler girişi sağlanmıştır. Düz ahşap tavan, doğrudan duvarlara bindirilmiş hatıllar ve ahşap direklerle taşınmaktadır. Çatı, günümüz malzemesiyle yapılmış kırma kiremit çatı şeklindedir.

Dış Tasvir:

Yapının kuzey cephesi, eğimli bir arazide yer almaktadır. Bu yüzden yapı, eğik bir görünümündedir. Cephelerde yer alan kapı ve pencereler dikdörtgen formludur. Kuzey cephenin batı köşesinde, kübik kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli minaresi yer alır (Lev.66).

İç Tasvir:

Kuzey cephesinde batıda bulunan giriş kapısı, yapının harim kısmına açılmaktadır. Ahşap sütunlarla desteklenen yapı sekizgen kasnaklıdır. Mihrap, yapıda güney duvarının ortasında yer almaktadır. Mihrabın batısında ise, minberi yer alır. Kuzey cephesinde bulunan doğudaki kapısından ise, kadınlar mahfiline geçilir.

Malzeme ve Teknik:

Yapıda taş, kesme taş, tuğla, moloz taş, devşirme malzeme ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Yapının içi tamamıyla sıvalıdır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Cami, eğimli bir arazide olduğundan dolayı, kademeli bir plan sistemi teşkil eder. Sonradan yapılan onarımlarla, camiye eklenmiş üniteler ana planı bozmuştur (Lev.68).

Minare; dış mekânda yer alan en önemli süsleme unsurlarını, barındırmaktadır. Kübik taş kaidenin üzerinde tuğla ve sırlı tuğla malzeme kullanılarak ve tuğlalar

⁸¹ Nermin Ş.DOĞAN, *a.g.e.*, s. 227 -228.

diagonal kaydırma tekniğiyle, minare gövdesinde dekoratif bir unsur oluşturmuştur. Önemli ölçüde yenilenmiş olmasına rağmen, orijinalde de minarenin tuğla ve sırlı tuğla malzemeli olduğu bazı kalıntılardan anlaşılmaktadır. Yeşil renkli sırlı tuğlalar silindirik gövdeye şerit oluşturacak şekilde beş sıra sırlı, yedi sıra sırsız tuğla ile kuşaklar oluşturmuştur. Onarımlarda, bazı değişiklikler yapılmıştır. Şerefe altındaki taş bilezikle, tekrar sırlı tuğla ve tuğla dekorasyonundan sonra şerefeye geçilmekte; şerefe altı, beş sıra mukarnas sarkıtlarıyla şerefeyi oluşturmaktadır. En üstteki armudi bölüm 19.Yy. Bursa minarelerini anımsatmaktadır. Bu renk sırlı tuğlaların Eğirdir'deki Hızır Bey Camisinin minare kaidesinde de az da olsa karşımıza çıkması bu iki yapı arasında bir ilişki olabileceğini düşündürmektedir (Lev.66.)

Dışarıda, süs ögesi olarak kuzey duvarına yerleştirilmiş nişçikler içerisindeki yazılar, bezeme unsuru olarak dikkati çeker. Ayrıca, yapının batı duvarında çok sayıda mermer devşirme malzeme tuğla kemerler ve daha sonradan sağırlaştırılmış (kapatılmış) pencereler ve bunların alt söveleri lento taşı biçiminde mermer üzeri süslemeli devşirme malzeme ile Roma Dönemine ait (antik) malzemeler de dekoratif elemanlar olarak dikkati çekmektedir. Bunların iki tanesi, korint tarzlı sütun başlığı olup pencereler kapatılırken buralara yerleştirilmiş rozet şeklinde dışarı taşkın bırakılarak cepheye hareket kazandırılmıştır (Lev.67, 68).

Yapının duvar örgü sistemlerinde ise; tuğlaların yatay ve dikey yerleştirilmesi, pencere kemerlerinin tamamen tuğla olarak yapılması, yine dekoratif unsur olarak düşünülebilir.

İç Mekân:

İç mekânda, aynen dış mekân gibi, zaman içerisinde çok büyük onarımlar gördüğü için, fazlaca bir süsleme unsuru yoktur.

Mihrap nişi, dört sıra mukarnaslı kavsaraya sahip olup, biçim olarak orantısızdır. Mukarnas yuvalarının her birinin içi, farklı bezeme unsurlarıyla süslüdür. Mihrabı dışardan ince bordür ve kaval silmeler on iki kuşak halinde üç yönden çerçeve içine almaktadır. Kuşaklardaki bezeme unsurları, yine yakın döneme ait yöresel ustaların, belli bir estetik kaygı taşımadan bitkisel ve basit geometrik şekillerinden oluşmaktadır. Bu süslemeler, mihrap nişi içerisinde de on iki yüzey oluşturacak şekilde, aşağıdan yukarıya doğrudur. Mihrabın üstündeki kitabelik

kısımında, dikdörtgen bir kitabe vardır. Ancak bunların hiç biri, orijinal değildir ve ne zaman yapıldıkları bilinmemektedir (Lev.69,70).

Minberi tamamen yenilenmiş olup, günümüz malzemesinden yapılmıştır. Sözü edilebilecek tek bezeme unsuru, mihrapta karşımıza çıkar. Caminin içindeki ahşap unsurların hepsi de sanat değeri olmayan günümüz özelliklerindedir (Lev.71).

6. YALVAÇ/ DEVLETHAN CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı Isparta ili, Yalvaç ilçesi çarşı merkezinde yer almaktadır. Halk arasında “Ulu Camii”⁸² ve “Eski Camii”⁸³ olarak bilinmektedir (Lev.72).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Yapının kesin olarak yapım tarihi bilinmemekle beraber, Kemal Göde, caminin bir Selçuklu hatırası olduğunu belirtmektedir⁸⁴. Isparta İl Yıllığında ise 14. yy.da inşa edildiğine dair bilgi verilmektedir⁸⁵. Bununla beraber, Anadolu Selçuklu Sultanı I. Mesud’un oğlu Devlethan adına veya Selçuklu hükümdarlarından birinin kız kardeşi olan Devlet Hatun tarafından yaptırıldığı ileri sürülmüşse de bu iddialar da kesinlik kazanamamıştır⁸⁶.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

1726 tarihli vakfiye kayıtlarına rastlanmıştır⁸⁷. Yapının içine girip incelediğimizde, yapılan değişiklikleri görüp yenilendiğini anlayabiliyoruz. Bu nedenle, yapı muhtelif zamanlarda onarımlardan geçirilmiştir, dememiz yerinde olur. Yapılan tamiratlarla günümüze kadar ayakta kalabilmeyi başarmış, şu an ise halen ibadete açık durumdadır.

Plan:

Ulu camii, plan tipinde kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Yaklaşık 500m karelik bir alanı kaplar⁸⁸. Mihraba dik olarak uzanan üç sıra ahşap sütun ile mekan beş sahına ayrılmıştır. Örtü sistemi ortada tekne tonoz şeklinde, diğer bölümlerde düz ahşap tavan biçimindedir. Dıştan ise kırma çatılıdır.

⁸² Pars TUĞLACI, *a.g.e.* 1985, s.305, 306

⁸³ Kemal GÖDE, “Selçuklular Devrinde Yalvaç” *I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Kocaeli, 1999, s.93

⁸⁴ Kemal GÖDE, “a.g.m.” s.93

⁸⁵ Isparta İl Yıllığı, Ankara, 1996. s.197

⁸⁶ Pars TUĞLACI, *a.g.e.*, s.305, 306 ; N. KÖSTÜKLÜ “ Osmanlı Dönemi Yalvaç’ta Camiler ve Vakıflar Üzerine Bir Araştırma” *I. Uluslar arası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı*”, Kocaeli, 1999, s.170 ; A.Şevki DUYMAZ, *a.g.e.*, s.206.

⁸⁷ N.KÖSTÜKLÜ, “a.g.m.” s.170

⁸⁸ Isparta İl Yıllığı, Ankara, s.195.,1996.

Dış Tasvir :

Caminin kuzeydoğu köşesinde, tek şerefeli minare yer almaktadır. Üst örtü, dıştan dört omuzlu kırma çatı ile kaplıdır. Pencere ve kapı açıklıklarının birbiriyle düzgün akslarda kesiştirilmesiyle simetrik bir plan şeması oluşturulmuştur. Caminin kuzey önündeki avlusunda, sonradan yapılmış olduğunu düşündüğümüz şadırvanı vardır (Lev.73, 74).

İç Tasvir:

İçten düz ahşap tavanlı olup, tavanı on bir adet sütunla taşınmaktadır. Kible duvarına dik uzanan sütun dizisi, mihrap önünden itibaren iki sıra üçlü, üçüncü sıra, ortadaki kaldırılarak ikili inşa edilmiştir. Bunların haricinde, aynı doğrultuda iki sütun da kadınlar mahfilinin olduğu giriş bölümünde vardır. Ancak bu sütunlar, üst katta görülmekte olup, alttaki kısımları sonradan betonarme olarak inşa edilerek, özgünlüğünü yitirmiştir. İçteki iki sahının orta kısımlarının üzeri, dört elips şeklinde kubbe ile örtülmüştür. Bu kubbeler dışında kalan tavan ahşaptır. Mihrabı ve minberi düz sade yapıdadır.

Malzeme ve teknik:

Yapıda malzeme olarak kesme taş, moloz taş, ve tuğla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca devşirme mermer malzeme ile, ahşap malzeme de kullanılmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Devlethan Camisi de bölgenin diğer camileri gibi tamamen yenilenmiş ve asli özelliklerini önemli ölçüde kaybetmiş bir yapıdır.

Kuzey Cephesi tamamen yenilenmiş olan caminin, yine bu cephede kesme taş söve ve dairesel kemere sahip ana giriş kapısı ve iki kat halindeki pencereler, cepheye hareket kazandırsalar da son derece sadedir (Lev.74).

Caminin doğu, batı ve güney duvarlarında, ritmik şekilde sıralanan iki katlı pencereler ve bu pencerelerin her birinin üst lento taşı, mermer bloklardan oluşmaktadır. Bu devşirme malzeme, Roma Dönemine ait olup, Yalvaç

yakınlarındaki Antiocheia kentinden getirilmiş olmalıdır. Bu mermer lentoların her birinin üzeri Helenistik bezeme unsurları ile süslüdür. Süslemeler, mermer kabartma olarak değişik biçimlerde hayat ağacı motifleri, değişik formlarda baklava dilimleri, üçgenler, içi dilimlere ayrılmış dairesel gülbezek motifleri, birbirine düğümlenen çerçeveler, hemen bütün pencerelerin üzerinde lento taşı olarak kullanılmıştır. Bunlar cepheyi önemli ölçüde hareketlendiren unsurlardır (Lev.75).

Caminin doğu ve batı cephelerinde, yüzeyden 25cm kadar dışa taşıntı yapan doğu ve batı giriş kapıları da cepheye hareketlilik kazandıran yapının diğer öğeleridir. Ayrıca her bir pencerenin sivri kemerli ve tuğla malzemeli pencere alınlıkları ve bu pencere alınlıklarında tuğlaların değişik dizilişleri ile elde edilen dekoratif alanlar, bunların aralarına serpiştirilmiş antik dönem malzemeleri, dış beden duvarlarındaki en önemli bezeme unsurlarıdır (Lev.77, 78).

Minare kaidesi ve gövdeye geçit veren pabuç kısmı ile birinci sıra pencere alınlık ve söveleri, orijinal görünümündedir. Süsleme bakımından en önemli unsurlar, minare kaidesindeki devşirme malzemelerdir. Minare kaidesi düzgün olmayan mermer blok taşlarla yapılmıştır. Kaideden yukarıda ise, üç sıra tuğla bir sıra taş örgü sistemiyle beş sıra örgü ve caminin minare ile pencere kemerlerindeki tuğla işçiliği, duvarlardaki yatay ve dikey tuğla dekorasyonlar, yapının dış bezeme unsurları olarak burada zikredilebilir. Minare kaidesindeki üç sıra tuğla, örgü bindirmeli zikzaklar oluşturacak şekilde dizilmiştir. Buradan yine tuğla saçaklı zikzaklı saçakla pabuç kısmına geçiliyor. Buradaki dikey üçgenler sayesinde, pabuç sekizgen ve on altıgene dönüşerek, silindirik gövdeye geçiş sağlanmaktadır. Buradan dairesel bir tuğla örgü ile, taş bilezik ve oradan da gövdeye geçilmektedir. Minarenin bu kaide kısmı, Beylikler dönemi özellikleri yansıtmaktadır ve dış mekandaki en önemli süs öğeleridir. Minarenin şerefe altı ve şerefenin tuğla işçiliği de dikkat çekicidir (Lev.79).

İç Mekân:

Cami, Ulu cami tipinde büyük boyutlu bir camidir. Dış mekanı gibi iç mekanı da tamamen yenilenmiştir.

Mihrabın kavsara ve taç kısmında yer alan akantus yaprakları ve Roma Dönemi kıvrık dal motifleri, süslü bezeme unsurları olarak karşımıza çıkar. Bunlar

19.Yy. camilerinde alışılmış, batı Barok tarzı bezemeler olup, bölgedeki diğer camilerde de aynı tarz süslemelere rastlanır. Caminin gerek sütun başlıkları, gerek mihrap ve minber süslemeleri Isparta merkez Kutlubey Camii süslemeleri ve sütun başlıkları ile, tam bir benzerlik gösterir. Hatta bunlara bakarak her iki caminin aynı tarihlerde aynı ustalar tarafından yenilenmiştir de diyebiliriz. 20.yy. başlarında yenilenen yapının mihrabı tamamen günümüz malzemeleri ile yenilenmiştir. Köşelerdeki sütunceler alçı olup başlıkları alçı kaplamadır. Akantus bitkisi ile barok tarzında oluşturulmuş olan sütun başlıkları Kutlubey Camii ile benzeşir. Daha çok kilise sütun başlıklarından esinlenilmiş olan sütun başlıkları kaba işçilikli kompozit tarzda özellik gösterir.

(Lev.80).

Örtü sistemlerine geçişte; yine iç mekânın en önemli süsleme unsurları dikkati çekmektedir. Aynı zamanda, hem örtü sistemlerine geçişte hem de pencere üzerlerinde bulunan ve hemen tamamı aynı stil özellikleri yansıtan rozet halindeki çiçek demetleri, aynalıklarda görülen çiçekler, meyve tabakları içinde natürmortlar önemlidir (Lev.81). 19.Yy. cami, saray, köşk, kasır, yalı ve evlerinde tavan, duvar ve dolap kapaklarında da çok sık rastlanan bu tarz süslemeler⁸⁹ cami iç mekânındaki en eski bezeme unsurlarıdır.

Çiçek demetleri içinde, Isparta gülü olarak bilinen kırmızı ve pembe renklerinde gül motifleri, değişik renk ve biçimdeki gonca gül ve sarmaşık gülleri, bahar dalları, aralarda karanfil, sümbül, akantus yaprakları gelişigüzel barokvari kıvrımlar ile naturalist bitkiler tabak şeklinde bir kökten çıkmaktadır. Bunlar sağa ve sola doğru rokoko tarzının yumuşaklığında kıvrımlar yaparak asılmakta ve dalların içerisinden, değişik çiçekler beklenmedik şekilde ve biçimde çıkmaktadır. Kiminde çiçekler yukarı doğru, kiminde ise aşağı doğru bakmaktadır. Tam ortasından ise, bir tutam çiçek, demet halinde çıkmaktadır. 18.Yy. Osmanlı sanatında Barok ve Rokoko, ağırlığını daha ziyade dekorasyon alanına koymuştur. İç mekânda yoğun olarak görülen barok tarzlı süslemelerde, 19.Yy.da saraylarda gelişen daha sonra Anadolu'da yayılan naturalist çiçek grupları görülmekte olup, özellikle çivit mavisi, altın sarısı ve güllerde pembe ile kırmızı renkleri, ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

⁸⁹ Rüçhan ARIK, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988 s.43, 55 -58.

Mimariye akant yaprakları, deniz kabuğu motifleri, kartuşlar, kıvrımlar girmiş, böylece cami, saray, köşk, çeşme, sebil ve mezar taşları bu dekorasyonun istilasına uğramış, Barok ve Rokoko dekorasyona yer verilmesiyle Osmanlı Klasik mimarisinin dekorasyonu, kaybolmaya başlamıştır⁹⁰ (Lev. 82,84,86).

Çiçek ve dallarda, son derece koyu pastel renkler tercih edilmiştir. Birbirine zıt renkler, bir arada kullanılmıştır. Zeminde sıcak bir sarı, dallarda çivit mavisi, çiçeklerde ise kiremit kırmızısı, kahverengi, koyu kırmızı, yaprak ve taçlarda yeşil renkleri ile güzel bir uyum göstermektedir. Caminin hemen tüm yönlerinde, pencere üstü ve tonoz başlangıcındaki bu tarz demet çiçekler, bazen ortası boş bir ayna, bazen de kitabelik şeklindedir. En dikkat çekici olanı ise, ortada bir sekizgen yıldızdan (Selçuklu sekizgeni) dağılan ve beşgenler oluşturarak açılıp aralarda yeni sekizgen yıldızlar oluşturan kaba işçilikli dairesel formu, vitray pencerenin üzerindeki çiçek demetidir. Burada minare, alem ucundaki hilal şekilli bir bezemeden başlayıp, ortada volutlu kıvrımlar oluşturarak yana ve aşağı doğru sarkan sarmaşık biçimli çiçekler ve tam ortada dilimli gövdeye sahip çanak biçimli metal bir taşın içinde nar, ayva elma, muz, üzüm ve diğer meyvelerden oluşan meyve tabağı natürmort süslemeler bulunmaktadır. Bu dönem Anadolu camilerinde (Amasya, Tokat, Yozgat, Kütahya, Ankara-Denizli-Isparta, Konya) bu tarz süslemeler yaygın görülen bezeme unsurlarıdır. Bu tarz resimlere, ahşap üzerine tavanlarda ve dolap kapaklarında konak ve evlerde, hatta evlerin dış cephe alınlıklarında, saçak altlarında sıkça rastlanmaktadır⁹¹. Bu süslemelerin etrafı, yakın dönem onarımlarında beyaz boya ile boyanmış; ancak resim ve süslemelere zarar verilmemiş, birçok yerde olduğu gibi kapatılmamıştır. Zeminin kirliliği kenarlarda belli olsa da süslemeler günümüze gelebilmiştir (Lev.82, 86).

Güney duvarında yaprak ve çiçek dizilimiyle oluşmuş taç biçimindeki dairesel formu bir madalyon içersinde süslemeleri ve camideki hat yazıları yazdığı anlaşılan “Hafız Usta Maşallah” ibaresi dikkat çekicidir. Ayna şeklindeki içi boş bırakılmış bazı madalyon şekillerinin de orijinalde içlerinde “ Allah”, “Muhammed” yazıları düşünülmelidir. Aynı tarz madalyonlardan birisinde de kiraz ve kiraz dalları ile çelenk oluşturulmuş, ortada yine aynı yazı karakteri ile “Maşallah Hafız Usta” yazısı

⁹⁰ Mustafa CEZAR, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, s.4-5.

⁹¹ Rüçhan ARIK, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988 s.90, 91 -94.

tekrarlanmıştır (Lev.88). Çok değişik renk ve karakterdeki süslemeler içinde, Antik Çağ Roma gırlantlarını hatırlatan Helenistik tarz bezemeler de dikkat çekicidir. Sanatçının yakındaki Psidia Anthiochia kentindeki bezemelerden esinlendiği rahatlıkla söylenebilir.

Minber günümüz malzemeleri ile yapılmış olduğu için hakkında değerlendirme yapmaya gerek duyulmamıştır. Sadece ahşap minberin, korkuluk şebekeleri ve süpürgelik oymaları bezeme açısından dikkati çeker; ancak, bunlar da basit niteliktedir. (Lev.89, 90).

7. ŞARKİKARAAĞAÇ/ ALACA MESCİT CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı, Isparta ili, Şarkikaraağaç ilçe merkezinde, Ulvikale Mahallesi Eski Hükümet Konağı'nın yanında bulunmaktadır (Lev. 92).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

H.1298/M.1876 yılında Hacı Manizâde tarafından inşa ettirilmiştir⁹². Mimarı hakkında ise kesin bir bilgiye rastlanmamıştır.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Yapının içine girildiği zaman, çeşitli onarımlardan geçirildiği ahşap malzemeleri ve üzerindeki yağlı boyalarından hemen anlaşılmaktadır. Ancak hangi tarihlerde onarımlardan geçirildiği hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yapı halen geçirdiği onarımlarla ayakta kalmayı başarmış, ibadete açık durumdadır.

Planı:

Camii mihraba dik üç sıra ahşap sütunla, 5 sahına ayrılmış, dikdörtgen bir planlamaya sahiptir. Üzeri düz ve ahşap tavan şeklinde olup, çatı günümüz malzemeli, kırma çatı biçimindedir. Kuzeyde basamaklarla çıkılan, iki yanı kapalı bir son cemaat yeri bulunur. Tek minare, caminin kuzeydoğu köşesinde yer alır.

Dış Tasvir:

Kuzeyde, camekânla kapatılmış bir son cemaat yeri vardır. Kuzeydoğu köşesinde, dikdörtgen kaide üzerinde yükselen minarenin gövde ve şerefesi, tuğladandır. Kuzey duvarı temel yapı taşlarında, devşirme malzemeye rastlanmıştır. Çatısı kırma çatı olup, kiremitle kaplıdır. Doğu, batı ve güney duvarları moloz taş örgülü iki katlı pencere sistemleri ile dıştan tamamen onarımlıdır (Lev.92).

İç Tasvir:

Yoğun biçimde ahşap malzemenin dikkat çektiği iç mekânda, güney duvarında mihrabı yer alır. Mihrabın güneybatısında ise, yine ahşap malzemenin kullanıldığı minber kısmı, yer alır. Tavanı ise, ahşap düz tavan şeklinde olup sütunları da ahşaptır (Lev.93).

⁹² Isparta İl Yıllığı, Ankara, 1996, s.198. ; www.asirproje.com.tr/alacamescit.htm

Malzeme ve Teknik:

Yapıda malzeme olarak kesme taş kullanılmıştır. Ayrıca yapıda, bolca ahşap malzemeye yer verilmiştir. Minarede ise tuğla malzemeye rastlanmıştır. Devşirme malzeme de görülür.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Kuzeyinde camekânlı bir son cemaat yeri vardır. Cami direkt sokağa açılmaktadır. Basamaklarla çıkılan bir podyum üstüne oturtulmuştur. Sonradan yapılan ekleme ve onarımlarla, orijinal özelliklerini kısmen kaybetmiştir. Kuzeybatı köşesindeki minaresi, yüksekçe bir dikdörtgen prizma kaide üzerinde silindirik tuğla minare olarak yükselmektedir. Kaide kısmı, kesme taş kaideden, gövdeye geçiş yani pabuç kısmı tuğladır. Şerefeye kadar hiçbir süsleme özelliği göstermez sadece şerefede tuğlaların uçları dış biçiminde dışarı çıkacak şekilde yedi sıra halinde üst üste bindirilerek kaydırmalı olarak üçgenler ve petek görüntüsü oluşturulmuştur (Lev.94).

Kuzeyde ana giriş kapısının üstünde yer alan dikdörtgen biçimli mermer kitabe; on iki satırdan oluşup, satır boşluklarına da gelişigüzel yapılmış, değişik bezeme unsurları (kabartma olarak) işlenmiştir. En üst sol köşede kalp içerisinde “Maşallah” yazısı, onun çaprazında madalyon içine alınmış “Muhammed” yazısı, onun çaprazında çift minareli, yeşil kubbeli ve üç gözlü son cemaat yeri olan bir camii kabartması, onun çaprazında ise yaprak biçiminde sağlı sollu iki hayat ağacı (selvi olabilir) bu iki ağacın arasında, kırmızı bir penç, sağ alt köşede ise, kadranlı bir saat motifi işlenmiştir. Birbiriyle tamamen ilişkisiz gibi duran bu bezemeler, her bir satırın ifadeleriyle alakalı olabilir. Yazı karakter olarak Ta’lik yazı olup, bir şiir dizeleri şeklinde zemini kırmızı harfler siyaha boyalıdır. Ayrıca süslemelerde de mavi yeşil kırmızı, kahverengi boyama dikkat çekicidir (Lev.95). Bu kitabenin altında, çift kanatlı ahşap kapı malzeme ve teknik yönünden mihrap minber ve tavanlarda görülen ahşap süslemelerle uyumludur. Camide ne kadar ahşap unsur varsa, hepsinin üzeri günümüz yağlı boya malzemesiyle son derece uyumsuz renklerle, taşra işi boyanmıştır. Ana giriş kapısı, çift kanatlı ahşap bir kapıdır. Her iki kanatta da aynı bezeme özellikleri tekrarlanmış olup, altta ve üstte dikdörtgen pano

ortada ise büyükçe bir madalyon, köşelerde ise çeyrek madalyonlar, adeta birer ışın gibi etrafa geometrik örgülerle sonsuzluk prensibi anlayışında dağılmakta ve merkezden gelişen kompozisyon özelliği sunmaktadır. Aralarda baklava, üçgen ve beşgenler oluşmaktadır (Lev.99).

Kuzey duvarında temel taşlarında; üzeri Roma dönemine ait çifte girland (çiçek çelenkleri) süslemeleri olan lahit parçaları, mermer olup duvar aralarına serpiştirilmiş devşirme bezeme unsurlarıdır. Bunlar arasında, dairesel form içerisinde altı kollu yıldız motifleri, balık pulu biçiminde rozetler dikkat çekicidir. Yine kuzey duvarında kesme taşlar arasına yerleştirilmiş, dairesel formlu hat yazı istifile kemerli bir kabartma taş bulunmaktadır. Taşın üstünde, yönü yukarı olan hilal motifi sağ alt köşede az önceki kitabede gördüğümüz gibi, akrep ve yelkovanı belli rakamları okunabilen bir saat bezemesi ilginçtir. Bir diğer taş blok üzerinde de yaprakları ile birlikte asma dalından sarkan üzüm salkımı, köşede ise üçlü tutam haline getirilmiş buğday başağı, kabartma olarak işlenmiştir. Bu da yine devşirme malzemedir (Lev.101).

İç Mekân:

İç mekânı da dış mekânı gibi, önemli ölçüde tamir geçirmiştir. Mihrap, minber ve tavanlarda, yoğun biçimde ahşap süsleme görülür. Ancak bu süslemelerin tamamı aynı teknik, aynı malzeme ve aynı bezeme karakterlerinin farklı yerlerde değişik biçimlerde uygulanmasıyla, zengin bir görünüm elde edilmiştir. Üzerleri de günümüzde, yağlı boyalar ile uyumsuz renklerle boyanmıştır. Mihrap; üç yönden kademeli üç sıra bordürle çerçeve içine alınmıştır. En dıştaki bordürde, birbirine bağlanan asma yaprakları ve üzüm salkımları, aşağıdan yukarıya doğru üç yönde dolanmaktadır. Daha içtekinde dalga motifi biçiminde sıralanmış yarım yıldızlar, en içteki bordürde ise, birbirini takip eden soyut bitkiler, aralarda yıldız madalyonlar oluşturacak şekilde dizilmiştir. Mihrap niş ve kavsarası ise, tamamen yenilenmiştir (Lev.96). Alçı kabartma hissi veren bu ahşap oymalar, zemin üzerine yapıştırma olarak kes yapıştır tekniği ile uygulanmıştır.

Minber; tamamen ahşap olup, mihraptaki bezemelerin burada da tekrarlandığı görülür. Korkuluk ve köşk kısmı yekpare ajur tekniği ile oyma olarak yapılmıştır.

Mihrapdaki süslemeler tekrarlanmış ve yağlı boyalarla boyanmıştır. Süpürgelikteki sivri kaş kemerli açıklıklar, yine basit ve işçiliksizdir (Lev.97).

Tavanı da tamamen ahşaptan olup, baklava dilimi biçiminde, zemin üzerine yer, yer çok girift ve karmaşık, ortada bir güneş arması biçiminde başlayıp, uçları yıldız biçiminde sonuçlanan yıldız madalyonlu halılarda gördüğümüz, yıldız madalyon süslemelerine yer verilmiştir. Ahşap tavan süslemelerinde ajur tekniği uygulanarak, asma yaprakları çınar ve akantus yaprakları deforme olmuş şekilleriyle yer almaktadır. Bu süslemeler mihrap ve minber aynalığında da yoğun şekilde kullanılmıştır. (Lev.100).

Caminin içinde, çatı saçağı hizasında birbirini takip eden dairesel madalyonlar içersinde, her birinde bir tane olmak üzere (99 Esmâ-ül Hüsna) içeriği boydan boya dolaşmaktadır. Kemer köşeliklerinde de yine aynı karakterdeki madalyon içersine alınmış hat yazı örnekleri içersinde Kur'an'dan seçilmiş ayetler yer almaktadır.

8. ŞARKIKARAAĞAÇ/ FATİH SULTAN CAMİİ (CAMİ-KEBİR)

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı, Isparta ili, Şarkikaraağaç ilçe merkezinde yer alır. Caminin bilinen diğer bir adı Cami-i Kebir'dir. Fatih Sultan Mehmet tarafından yeniden tamir ve ihya edilmesiyle, Fatih Sultan Mehmet Camii adını almıştır. Bu cami, tarihi değere sahip olan camilerden en büyüğüdür⁹³ (Lev.102).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Duvarındaki yazılı taşlardan ve mahallindeki eski kayıtlardan anlaşıldığına göre, ilk defa H.680/M.1282 tarihinde, Selçuklu Sultanlarından Feramuz oğlu III. Alaeddin Keykubat tarafından inşa edildiği bilinmektedir⁹⁴. Mimarının kim olduğu hakkında, herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

İlk olarak 1456 tarihinde Fatih Sultan Mehmet tarafından, yeniden yapılracasına tamir ve ihya edilmiş ve daha sonra H.1200/M.1786 tarihinde tekrar tamir edilmiş ve bu tamire ait kitabe de caminin mihrap tarafına konulmuştur⁹⁵. Zamanla minaresiyle birlikte, daha pek çok tamir görmüş, üzeri vakıflar tarafından çatı yaptırılarak çinkoyla örtülmüştür.

Plan:

Yapı, zaman içerisinde geçirdiği onarımlar nedeniyle, asıl planından oldukça uzaklaşmış olsa da genel görünümüyle kare planlı bir yapıya sahiptir. Ahşap sütunların taşıdığı, düz ahşap bir tavanla örtülüdür. Dıştan günümüz malzemeli ve kırma çatı şeklindedir. Kuzeybatı köşedeki tek minare, günümüzde örülerek, kemer açıklıkları kapatılmış olan üç gözlü son cemaat yerine bitişik hale getirilmiştir.

⁹³ Mustafa KOÇ, *Tüm Yönleri İle Isparta*, 1983, s.344-345. ; S.Sami Böcüzade, *a.g.e*, s.100

⁹⁴ S.Sami Böcüzade, *a.g.e*, s.100 ; Komisyon, *Isparta 2003*, Ankara, s.196

⁹⁵ S.Sami Böcüzade, *a.g.e*, s.100

Dış Tasvir:

Dış mekânın ana unsurlarından olan son cemaat yeri, yoktur. Yapının dış cephesinde kuzeyde, sivri tuğla kemerler dikkat çekicidir. Kuzeybatı köşesinde kesme taş ve tuğla örgülü tek şerefeli olan minaresi yer almaktadır (Lev.102, 104)

İç Tasvir:

Kuzey ve doğu cephesinde olmak üzere, iki kapısı vardır. Tavan sistemi, tamamen ahşap sütunlar üzerine bindirilmişir. Kadınlar mahfili “U” şeklinde olup, sepetkulplü kemerlidir. Ahşap mihrabı çokgen nişlidir ve mihrap kavsarası at nalı kemerli istiridyeye kaburgalıdır. Yine güneybatı kısmında yer alan ahşap minberi ve batı duvarı önündeki ahşap vaaz kürsüsü de yapının içindeki önemli unsurlardır (Lev.105).

Malzeme ve Teknik:

Yapının dış cephesinde genel olarak kesme taş, kemerlerde ve minaresinde ise tuğla malzeme kullanılmıştır. İç mekânda ise yoğun bir biçimde, ahşap malzemeye yer verilmiştir.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Cami kuzeyde doğrudan sokağa açılmakta olup, son cemaat yeri yoktur. Büyük ölçüde onarımlar görmüş olduğu anlaşılmaktadır. Daha önceleri, tuğla kemerli beş gözlü açıklıkların içi moloz duvar ile doldurularak kapatılmış, sadece ortadaki daha geniş ve daha yüksek açıklık ana giriş kapısı olarak bırakılmıştır.

Kuzey cephede; bezeme unsuru olarak dikey tuğlalarla oluşturulmuş sivri kemerler, dikkat çekicidir. Selçuklu tarzında olan kemerlerin girişe göre batı tarafta iki kemer gözü ve kemerlerin ortada buluşma noktasında daha küçük ve yine tuğla kemere bindirilmiştir. Doğudaki ise adeta iki kemerin birleştirilerek, oldukça geniş bir yay yapan tek kemerlidir. Bu kemerin içine alınmış daha küçük tuğla kemerli açıklık, daha önceleri pencere olmalıdır (Lev.103).

Batı tarafta açılmış olan dikdörtgen pencerenin üzerinde, iki parça halinde yerleştirilmiş yekpare lento taşının üzeri bezemeli olup, kuzey duvarındaki tek

bezeme unsurudur. Lentonun üzeri, tam ortada kare boş bir yüzeyin iki yanına uzun dikdörtgen biçimde kazınmış alçak kabartma süslemelerden batı taraftaki; birbirine düğümlerle bağlanan baklava dilimleri şeklinde devam etmekte, baklavaların içlerinde tekrar düğümler oluşmaktadır. Doğu taraftaki, dikdörtgen yüzeyde ise, yatık bir baklavanın tam ortasında bu kez yirmi dilimli yine yuvarlak ve daha büyükçe bir rozet, rozetin iki boşluğu da soyut geometrik şekillerin uçları C ve S kıvrımlı düğümlerle birbirine ulandığı (bağlandığı) bir bezeme, dikkati çekmektedir. Soyut süsleme tarzının açıkça görüldüğü bu lento taşının, yapının orijinal döneminden yani M.1281 tarihinden kalma bir parça olduğu düşünülebileceği gibi, bu parçanın başka yapılardan getirilmiş, Bizans Dönemine ait devşirme bir malzeme olma olasılığı da vardır (Lev.103).

Kuzeybatı köşedeki minare; çatı hizasına kadar kabayönü, kesme taşlarla örülmüş bir kaide kısmından sonra pahlanmış yüzeylere sahip, tuğla örgü ile yine tuğla olan silindirik gövdeye geçilmektedir. Tuğlalar, kaydırmalı eksene göre dizilerek düzgün bir görünüm sunmaktadır. Gövde ve şerefenin tamamen yenilendiği anlaşılmaktadır. Şerefe altındaki beş sıra mukarnas bingi, minaredeki tek bezeme unsurudur (Lev.104).

İç Mekân:

İç mekâna geçişte; ilk dikkati çeken unsur, çift kanatlı ahşap kapıdır. Herhangi bir sanat değeri taşımayan bu kapının yüzeyleri kare, yatay ve dikey dikdörtgenlerle parçalara (bölümlere) ayrılmıştır. Kapının kabartmalı alanlarına da büyük metal çivi başlıkları ile kapı yüzeyi adeta süslenmek istenmiştir. İç mekanda dikkat çekici bezemeli alanlar, tamamen ahşaptan yapılmış olan minber, mihrap, vaaz kürsüsü, olup ayrıca yapıyı dört yönde pencere üzerlerinden geçerek kuşatan nesih istifile yazılı, besmele ile başlayıp devam eden Yasin Suresi dikkati çekmektedir.

Mihrap; tamamen ahşap olup, yüzeyi günümüz yağlı boyası ile koyu kahverengine boyanarak, ceviz görüntüsü verilmiştir. Yarım daire profilli kaval silmeler arasında yüzeyleri süslü kademeli üç kuşak halindeki bordürler mihrap kavsarasını üç yönden çerçeve içersine almaktadır. En dış bordürde, birbirine bağlantı yerlerinde ortası küçük kabaralı yıldız formundaki rozetler kuşak boyunca birbirine dolanan soyut girift bitkisel sarmaşık oyma olarak yapılmış ve çakılarak

tutturulmuştur. Bu tarz uygulamanın aynısına Şarkikaraağaç'ın diğer tarihi camisi olan ve bu yapıya 50m mesafedeki Alaca Mescit camisinde de rastlanmaktadır. Dolayısıyla, süslemelerin her iki camiye de aynı zamanda (19.Yy) aynı ustalar tarafından uygulandığı düşünülebilir (Lev.105). Mihrabın içe doğru ikinci sıra bordüründe; yine birbirine ulanarak devam eden, soyut bitkisel bir sarmaşık bordürü olup, uçlarda rumi ve palmetler oluşmaktadır. Usta sanki, Selçuklu tarzı, ahşap süslemelerini burada çok daha acemice ve basit olarak tekrarlamak istemiştir. Mihrabın en içteki üçüncü bordüründe; soyut bitkisel süslemelere rastlanmaktadır. Uçları yukarı doğru uzanan, sivri uçlu yaprakların simetrik dizilişleri, bir kökten çıkıp tekrarlanan ağaç şeklinde devam etmektedir. Her bir bezemenin bitiş noktasında, birinci bordürde gördüğümüz ortası yuvarlak ve yirmi yapraklı çiçek arması veya rozeti burada da tekrarlanarak devam etmektedir (Lev.106, 107). Mihrabın üst kitabelik panosu, dikdörtgen şeklinde olup, başlarda “Allah” ve “Muhammed” rozetleri ortada ise kısa bir ayet, nesih hat ile yazılmıştır. Mihrap nişi çok yüzeyli çitalar şeklinde yükselmekte, kavsara ise yarım küre biçimindedir. Kavsara küresinin içinde yüzey, ahşap oyma zincir motifi şeklinde dilimli olup, kavsara çerçevesini de oluşturmaktadır. Kavsaranın üçgen köşelikleri ise, hiç boş yer kalmayacak şekilde bitkisel yaprak, çiçek ve kıvrımlı dallarla doldurulmuştur. Tamamı eğri kesim tekniği ile parça parça hazırlanan bu süslemeler, alttaki düz ahşap yüzeye gizli yerlerden çakarak veya yapıştırarak tutturulmuştur.

Minberde de; mihrapta olduğu gibi aynı teknik ve malzeme kullanılmıştır. Minber kapı üstü oyma süslemeleri bitkisel olup taç oluşturmakta, korkuluklar kaba bir şekilde; ancak, ajur biçiminde oyularak, baklavalı petek oluşturmaktadır. Minber yan aynalıklarında, iç içe iki üçgen olan bölüm, yüzeyi oluşturmaktadır. Üçgenleri, birbirinden mihraptaki gibi zencerek bir çerçeve kuşatmakta olup, büyük üçgenle küçük üçgen arasında, içi yine bitkisel dekorlu ahşap oyma bordür, üç yönden kuşatmaktadır. İçteki küçük üçgenin tüm yüzeyi ise, girift bitkisel dekorla bezemelidir. Minberin alt süpürgeliklerinde dilimli ve zencerek şeklinde, oyma kemerli bölümler ile köşk kısmı kemer açıklıkları aynı tarzda zencereklerle sınırları belirlenmiş ve her bir bölüm çerçeve içerisine alınmak istenmiştir. Köşk kısmının en üstünde, alışılmışın dışında armudi tarz bir örtü dikkati çekmektedir (Lev.108).

Caminin doğu duvarı üzerine monte edilen ahşap vaaz kürsüsü de aynen minber ve mihraptaki ahşap işçiliğini tekrarlayan, böylece takım oluşturacak tarzdadır. Duvar yüzeyine bağlı ahşap bir kaide, gittikçe genişleyerek alttan vaaz kürsüsünü taşımaktadır. Kürsü; ahşap parça bloklar halinde, gerek yan gerekse ön yüzde bezemelidir. Altta geniş bir kuşak halinde kürsü altlığı, mihrap bordürlerindeki soyut bitkisel dekor halinde, birbirini takip eden yapraklar şeklinde devam etmektedir. Kürsüsünün daha geniş olan dikdörtgen yüzeyinde ise ortada bir vazodan çıkan ve yoğun biçimde sağa ve sola tüm yüzeye yayılan uçları kaba rumilerle sonuçlanan yaprak ve dal şekilleri, aralara serpiştirilen yıldız biçimli kabaralar ile, C ve S kıvrımlı girift dekor görülür. Malzeme, teknik ve işçilik bakımından, minber ve mihrap süslemeleri ile aynı tarzın tekrarları biçimindedir. Yine kes yapıştır veya çak tekniği ile eğri kesim yüzeyler şeklindedir. Kürsünün yan yüzeyleri ise boş bırakılmıştır ve boş yüzeyin çevresi üç yönden yine bitkisel geniş bir bordürle, çerçeve içerisine alınmıştır. En dışta ise, yine bir kuşak halinde yatay ve vertikal bir kuşakla çerçevelenmiştir (Lev.109).

Caminin kadınlar mahfili de tamamen ahşap olup, koyu kahverengi yağlı boya ile boyalıdır. Tavanı taşıyan ahşap sütunlar da dikkate alındığında tam bir ahşap direkli Selçuklu Camisi görüntüsü vardır ki; 1281 tarihinde bu bölgede, Konya-Afyon- Akşehir- Aksaray- Ankara -Sivrihisar- Beyşehir- Konya -Köşkköyü gibi Şarkikaraağaç yakın çevrelerinde de ahşap cami geleneği yaygındır. Caminin tamiratları orijinaline sadık kalınarak yapılmış olmalıdır. Kadınlar mahfili ve ahşap sütunlarda, hiçbir bezeme unsuru yoktur (Lev.110). Sadece cami iç mekan ahşap işçiliğini tamamlayan bir unsur olarak, dikkat çekerler.

Caminin iç mekânında, pencere üzerlerinden geçecek şekilde, kuzeybatı pencerenin üstünden başlayıp, camiye dört yönde kuşak halinde dolaşan, nesih yazılı “Yasin Suresi” hat sanatı açısından önemli sayılabilecek niteliktedir. Beyaz zemin üzerine, siyah kalemle ve kalıplama yöntemiyle yapıldığı anlaşılan sureden başka, pencere aralarında yaklaşık 50cm çaplı yuvarlak süslemeli çerçeveler içerisine alınmış istifli yazılar da, yine yapıdaki hat sanatı örneklerini teşkil etmektedir. Batı duvarında, pencere açıklığını da içine alacak şekilde, dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak yüzeyin süslemesi tamamlanmıştır.

9. GELENDOST/ ABDULGAFFAR CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı, Isparta ili Gelendost ilçe merkezinde, Cumhuriyet Meydanında yer almaktadır (Lev.115)

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Cami kitabesine göre yapıyı Çirakoğullarından Hacı Mahmud ve Hacı Abdullah tarafından 1294 H./ 1877.M tarihinde yaptırılmıştır. Mimarı hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır⁹⁶(Lev.116).

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Muhtelif zamanlarda onarım gören bu yapı, günümüze kadar ulaşmış, şu an ise Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı olup⁹⁷ halen ibadete açık durumdadır.

Plan:

Kareye çok yakın, dikdörtgen planlıdır. Ahşap sütunların taşıdığı, düz ahşap tavanlıdır. Üst örtü; ortada dört adet ahşap sütunun taşıdığı küçük bir kubbe ve kubbenin çevresi düz ahşap tavan olarak düzenlenmiştir. Son cemaat yeri dört ahşap direkli olup, sonradan iki katlı hale getirilmiştir.

Dış Tasvir:

Kuzey cephede yuvarlak kemerli bir giriş kapısı yer alır. Son cemaat yeri sonradan iki katlı hale getirilmiştir. Batı cephesinin kuzey ucunda, tek şerefeli bir minaresi yer almaktadır.

İç Tasvir:

Üst örtü, ortada dört sütunun taşıdığı küçük bir kubbe ve kubbenin çevresi düz ahşap tavanlıdır. Güney duvarında tamamen yenilenmiş mihrap ve onun batısında ise aynı şekilde yenilenen minberi yer almaktadır.

⁹⁶ Ünal ERDİNÇ, *a.g.t.* s.102

⁹⁷ http://www.gelendost.gov.tr/i-tarihi_yerler-17.html

Malzeme ve Teknik:

Yapıda taş, kesme taş tuğla malzeme ve yer yer mermer kullanılmıştır. Yine yapıda özellikle dış cephede devşirme malzemelere rastlanmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Cami, bölgenin diğer camilerinde olduğu gibi, önemli ölçüde tamir görmüştür. Dışarıda bezeme unsuru olarak, ne kuzey cephede ne de diğer cephelerde özellik taşıyan, herhangi bir unsura rastlanmamıştır. Kuzey, güney, doğu ve batı duvarları aynı malzeme ile kabayonu taş ve moloz duvar örgüsü ile, yakın zamanlarda tamamen yenilenmiştir. Kuzeyde dört adet ahşap direkli son cemaat yeri caminin dışından bakılınca görünmemekte olup, ancak giriş kısmına gelince fark edilmektedir.

Minare; dışarıda en dikkat çekici elemandır (Lev.111). Minarenin dikdörtgen prizma biçimindeki kübik kaidesinde devşirme mermer malzeme, kesme taş malzeme kaba yontulmuş taş ve tuğla malzeme, gelişigüzel örülerek eskiymiş hissi veren bir görünüm sağlanmıştır. Kaidede yatay ve dikey yerleştirilen tuğlalar değişik bir görünüm sunmaktadır. Ayrıca, Roma dönemi antik mermer malzeme, gelişigüzel köşelere yakın yerlerde kullanılarak mermerin beyaz rengi değişik bir armoni oluşturmaktadır. Bu mermer parçalardan iri olanın (lahit parçası olmalı) dikdörtgen yüzeyi, dört adet enine dikdörtgene ayrılmış ve her biri dikdörtgen çerçeve içersine alınmıştır. Çerçevelerin içerisinde ise, birbirinden farklı arma şeklinde şekiller kabartma olarak yerleştirilmiştir (Lev.112). Altı üstlü, ikisinde altı kollu yaprak motifi dairesel bir rozet oluşturmakta, diğer iki panodan üsttekinde, yine dairesel bitkisel dekorlu orta yüzeyi boş bir çember bulunmaktadır. Sol alttaki dikdörtgen içersinde de yüzeyi boş kare şeklinde bir kabartma bulunmaktadır. Bu şekillerin her birinin anlamları olsa da bu, ayrı bir uzmanlık dalıdır. Kaideden minarenin pabuç kısmına geçişte çatı saçağı gibi yaklaşık 10cm kadar dışarı taşıntı yapan yarım daire görünüşlü bilezik bölümü de yine antik dönem yapılarından, hazır olarak alınmış çatı saçak elemanlarıdır. Buradan, yüzeyi pahlı sekizgen tuğla örgü ile silindirik gövdeye geçilmektedir. Silindirik gövdede, eski Selçuklu minarelerini anımsatan değişik kaydırmalı eksene göre, zikzak oluşturan tuğla örgü, daha sonra çapraz dikey

yerleştirilmiş ters V harfleri oluşturan zikzaklı örgü iki kuşak halinde gelmekte, daha üstte yine düzgün tuğla örgü, onun üstünde ise, yatık tuğla dizilişli bir kuşak ve tekrar düzgün tuğla örgüsü bulunmaktadır. Şerefe altına yakın yerde yine tuğlaların köşelerini dışarı taşıran ve ahşap tavanlarda gördüğümüz dış biçiminde çıkıntılı bir kuşak yer almaktadır. Şerefe altındaki bu kuşak beş sıra halinde ve üst üste dizilmiş, köşeleri dışa taşırılmış olarak tuğla petek örgüsünden oluşmakta ve buradan da taş oyma şebekeli şerefe korkuluklarına geçilmektedir. Minarenin bu dekorasyonu bize Kayseri Ulu Cami, Sivas Ulu Cami gibi Selçuklu dönemi camilerini hatırlatır⁹⁸. Hatta caminin tarihi minareye bakılarak yapılsa, bu caminin de Şarkikaraağaç Cami-i Kebir gibi, Selçuklu çağına ait olduğu söylenebilir. Bu tarz minareler, Selçuklu ve Beylikler dönemi minarelerini hatırlatmaktadır (Lev.111).

İç Mekân:

İç mekân; tamamen yenilenmiş olup, günümüz malzeme özelliklerini yansıtmaktadır. Mihrap, minber ve mahfiller hiçbir tarihsel ve sanatsal kimlikte olmasalar da bu caminin duvarlarına yapılmış kalem işi tarzı süslemeler, hat örnekleri ve resimli yazılar önemlidir. 19. Yy. cami iç bezemelerinde yaygınlaşan hat sanatının resimsel ifadelerle sunumu, bu camide de karşımıza çıkmaktadır. 18 ve 19.Yy camilerinde, duvar süslemeleri olarak görülen resimsel anlatımlar, Kabe tasvirleri, şehir tasvirleri, gemi şeklinde yazılar, Osmanlı sancak, bayrak ve filemalar, armalar⁹⁹ bu camide de görülür. Bunlardan güney duvarında, mihrabın doğusunda bulunan ve dikkatli bakıldığında, sanki şematik bir insan sureti yapma çabası olarak görülen, yatık ve talik sitil ile yazılmış “Allah” lafzın aynalı yazı olarak “h” ler sanki bir kayık ve ucu kuş gagası gibi topuz başlı “mim” harfine değmekte, “m” harfinin ucu ise saçak gibi aşağı sarkıp burada, çift uçlu olarak sonlanmaktadır. Bu yazının üstünde irice ters külah biçimini andıran, yukarı gittikçe genişleyen ve başı topuzla son bulan, tepesinde üçlü Osmanlı sancağı yer alan, uçları sivri sonuçlanan bayraklar, bunların iç dolgularında bozuk karakterli ve yüzeylere sıkıştırılmış yazılar yer almakta ve “ Kelime-i Tevhid” ile “Besmele-i Şerife” olan bu yazılar okunabilmektedir. Zeminleri sarı, kırmızı ve kahverengi boyalı bu sembollerin konturları, siyahtır. Dikdörtgen çerçeve içerisine alınmaya çalışılan, bu sancak

⁹⁸ Gönül ÖNEY, *a.g.e*, s.78.v.d

⁹⁹ Malik AKSEL, *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul, 1967, s.64. ; Rüçhan ARIK, *a.g.e.*, s.130.

motifinin hemen yanında uzanan, içerisinde ayet yazılı olan mihrap kuşağı sınırı meydana getirmektedir (Lev.113). Caminin yapıldığı döneme uygun olan bu tarz süslemeler, 18. Yy.dan sonra 19.Yy. boyunca Anadolu’da birçok camide karşımıza çıkan ve orduy-u hümayünü, Osmanlı hakimiyetini sembolize eden, şekil ve süslemeler, yazı ve resim yoluyla anlatım tarzı çok yaygın örneklerle sahiptir¹⁰⁰.

Bu tarz süslemelerden bir diğeri, hem doğu duvarında hem de batı duvarında tam karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yine basit süslemeli bir çerçeve içersine alınmış gemi tasvirli yazı resimlerdir. Beyaz zemin üzerine sülüs ve nesih karışımı dekoratif bir anlayışla yazılan, sanatsal (sandal veya saltanat kayığı olmalı) gemiyi oluşturmaktadır (Lev.114). Yine geminin sancak ve arka kısımlarında sembolik anlamlar taşıdığı sanılan, üçgen çatılı (veya üçgen biçimli) uçları sarkıtılmış nazarlıklar kaptan köşkü kısmında türbe görüntülü küçük sekizgenler bir mimari yapı yine “Kelime-i Tevhid” ve “Besmele” yazılı kumaş etkisi veren, dalgalı bayrak ve filemalar, değişik biçimler verilerek yazılarla oluşturulmuş yelken uçları, suyun içersine uzanan kürek biçiminde harfler, çok değişik anlamlar sunan, resimsel anlatımlardır. Aynı zamanda, Nuh’un gemisi yorumları da yapılan bu tarz resimler bu dönemde yaygındır¹⁰¹.

Bir diğeri tasvir, doğu duvarında ve mihrap duvarına yakın iki pencere arasındaki, her birinde üç şerefe bulunan altı minareli cami resmidir. Her minarenin uçlarında alemler ile kubbeler bulunmaktadır. Resmin iki başında, kubbeler aralarda olanlardan daha büyüktür. Bu cami resminin altında ise, yine dikdörtgen bir pano içersine istiflenmiş, ortada bir şamdanın iki yanına aynalı yazı karakteri ile yazılmış, sülüs hat yazı uygulaması, estetik yönden güzel bir örnektir. Bu tarz sembolik cami resimleri; Kabe, Mekke Medine, Kudüs gibi şehirleri vurgulayan mimari yapı resimleri, yine 19. Yy. cami iç mekan resimsel süslemelerinde, sıkça karşılaştığımız bir durumdur¹⁰². Burada altı minare, her minarede üç şerefe bulunması, klasik bir Osmanlı tarzını ve İstanbul camilerinin hatırlatıldığı kesindir. Başkent olan İstanbul’u vurgulayan en önemli yapı ise, altı minareli ve her bir minarede üç Şerefesi ile Sultan Ahmet Camisidir (Lev. 115).

¹⁰⁰ Malik AKSEL, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul,1960, s.66-70. ; Malik AKSEL, *a.g.e.*, s.64-68.

¹⁰¹ Malik AKSEL,*a.g.e.*, s.66 ; Malik AKSEL, *a.g.e.*, s.67,69,70.

¹⁰² Malik AKSEL, *a.g.e.* İstanbul,1960, s.57,75,77. ; Malik AKSEL, *a.g.e.* , 1967, s.26-34 ; Rüçhan ARIK, *a.g.e.*, s.81-122.

Doğu duvarında kare bir çerçeve içerisinde, kenarları çiçek bezemeli kufi yazılı “Kelime-i Tevhid” panosu, Selçuklu tarzındadır (Lev.116).

Mihrap; hiçbir tarihsel ve sanatsal değer taşımamakta olup, kitabelik kısmı ve üç yönden bordür oluşturacak şekilde oluşmuş ayet yazı örnekleri dikkat çekicidir. Burada asıl önemli özellik, mihrabın hemen üst köşelerine denk gelen yerlerde üçlü küme oluşturan ve yine aynalı yazı tarzında, sanki yan yana bitişik üçer insan biçimi verilmiş, karşılıklı “mim” başları gözleri meydana getiren, figürsel (resimsel) anlatımlı sanatsal hat örnekleri önemlidir. Bu tarz bezemelerin, cami içerisinde figürün hiç görülmediği bir Osmanlı sanatında, hem de mihrap duvarında görülmesi, sanatçının bu tür denemelere girmiş olması ilginçtir. Bu tarz, insan başını hatırlatan resimli yazı örnekleri, yine 19. Yy. Osmanlı hat yazı örneklerinde (yazı, resim ilişkisi) sıkça görülen bir durumdur¹⁰³ (Lev.117).

Bir diğer değişik yazı örneği, batı duvarında yer alan, kenarı başka bir yöntemle basit soyut üç yapraklı dairesel çerçeve içine alınmış çapı 1m.den fazla olan, ortada kare ile başlayıp, sekizgenlere dönüşen ve daha çok, tavan göbek süslemeleri olarak görülen, örgülü geometrik hat yazı uygulaması da camiyi süsleyen sanatçının hüner göstergesidir. Yine, doğu duvarında yer alan bir başka “aynalı yazı” ve “resim yazı” uygulaması da basit süslemelerle, dikdörtgen bir çerçeve içersine alınmıştır. Burada, dikkatli bakıldığında, saçaklı bıyıklarıyla şematik bir insan suretinin olduğu görülür. En üstte yine aynalı tarzda ve yatık şekilde “Muhammed yazısı ve arada Salavat-ı Şerife istifi onun altında daha iri harflerle aynalı yazı olarak “Ali” en altta da yine aynalı tarzda “ya” yazısı yer almaktadır. Bu tarz resim yazı örnekleri, Bektaşî sanatı resimlerinde, Ali ve Zülfikar yazıları bu dönem camilerinde yaygındır¹⁰⁴ (Lev.118).

Kubbe içi süslemelerinde; dairesel bir form içinde Kur’an’dan alınmış bir sureceli sülüs ile yazılı olup, bu yazı kuşağının etrafında da Esmâ-ül Hüsna’dan seçilmiş, Allah’ın özel isimlerini çevreleyen, Ta’lik yazılı bir ayet kuşağı kubbe etrafını süslemektedir. Esmâ-ül Hüsna’dan seçilmiş yazı kuşağını dört yanda çevreleyen madalyonlar içinde dört melek adları; İsrail, Azrail, Mikail ve Cebrail yazılıdır.

¹⁰³ Malik AKSEL, *a.g.e.*, 1967, s.37,39.

¹⁰⁴ Malik AKSEL, *a.g.e.*, 1960, s.62, Malik AKSEL, *a.g.e.*, 1967, s.43,106-108.

Kubbe göbeğinde, kareden sekizgene dönüşen örgülü dairesel ayet kuşağı, etrafında beş adet yine aynalı harflerden oluşan, dikkatli bakılmazsa harf oldukları pek anlaşılamayan yazı örnekleri bulunmaktadır. Pandantif yüzeylerinde de dairesel bölümlerde isimler yazılıdır. Bunlar Allah, Muhammed ve dört halife isimlerinden oluşmaktadır. Kubbeyi taşıyan sütun altlıkları, mermer olup, devşirmedir. Sadece bir tanesi üzeri bezemeli, diğerleri bezemesizdir (Lev.119).

10. EĞİRDİR/ HIZIR BEY CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı, Isparta İli, Eğirdir ilçesi Camii Mahalle'sinde, Çınaraltı Caddesinde bulunmaktadır. Aynı zamanda Eğirdirde'ki Dündar Bey Medrese'sinin karşısında yer alan yapının adı; kaynaklarda "Hızır Bey Camii" olarak geçse de halk arasında "Ulu Camii" adıyla anılmaktadır¹⁰⁵ (Lev.120, 121).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Caminin ne zaman ve kimin tarafından yapıldığını ifade eden, kesin bir kayıt ve kitabe mevcut değildir¹⁰⁶. Araştırmacılardan Pars Tuğlacı, bu yapının Selçuklular tarafından 11. Yy. da depo olarak yaptırılmışken, Hamidoğullarından Hızır Bey tarafından, cami haline getirildiğini belirtir¹⁰⁷.

H.732/733/M.1333 yılında Eğirdir'i ziyaret eden seyyahlardan İbn Batuta, medresenin karşısındaki Ulu Camiin'den söz eder. Seyyahın, camiyi 1333 yılında görmüş olması, yapının bu tarihte veya bu tarihten önce yapılmış olduğunu göstermektedir¹⁰⁸. Caminin banisi olarak kabul edilen Hızır Bey'in kimliği ve yaşadığı tarihler hakkında kesin bilgiler mevcut değildir. Yapının mimarının kim olduğu bilinmemektedir.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

H.1230/M.1814–1815 yılında büyük bir yangın geçiren cami, 1819 yılında Eğirdir Mütesellim ve Muhassılı Yılanlıoğlu Şeyh Ali Ağa tarafından onararak, yeniden ibadete açılmıştır¹⁰⁹. Kaliteli işçilik yaptığı belirtilen müezzin mahfilinde H.1295/M.1878–1879 yılında ki onarım sırasında tahrip olduğu anlaşılmaktadır. Bu onarımda caminin çatısı, batıdaki kapısı, pencere, mihrap ve minberi yeniden yapılmıştır. Cami 1885 yılında da Burhazade Hacı Murat adlı bir kişi tarafından onarımı yaptırılmıştır. Bu onarımda ahşap tavanı kiremitle kaplanmış, sıva ve badanaları yenilenmiştir. Eğirdir Hızırbey Camii, Vakıflar Genel Müdürlüğü

¹⁰⁵ Nermin Ş.DOĞAN, *a.g.e.*, s.213. ; Tahir ERDEM, "Eğirdir'de Hızırbey Camisi", *Ün Dergisi*, C.4, S.47, Isparta, 1938, s.670

¹⁰⁶ Tahir ERDEM, *a.g. m.*, s.670 ; Ünal ERDİNÇ, *a.g.t.*, s.89–95.

¹⁰⁷ Pars TUĞLACI, *a.g.e.*, 1985, s.112 ;

¹⁰⁸ İbn Batuta, *İbn-i Batuta Seyahatnamesi*, (Çev. Mehmet Şerif) İstanbul, 1914, s.315.

¹⁰⁹ K.Sükuti YİĞİTBAŞI, *Eğirdir Felekabad Tarihi*, İstanbul, 1975, s.135.

tarafından 1950, 1969,1976 ve 1977 yılında onarılmıştır. 1969 yılı onarımlarında göl sularının kış aylarında yükselip caminin içine sızması nedeniyle ahşap döşemenin altı betonarme kaplanmıştır¹¹⁰.

Plan:

Yapı, Eğirdir'in Ulu Camisi olup, Anadolu Selçuklu camileri plan tipindedir. Kuzey-güney doğrultusunda, dikdörtgen planlıdır. Mukarnas kavsaralı anıtsal taç kapı ile girilen ana mekânda, mihraba dik uzanan üç sıra ahşap sütunla, mekân beş sahına ayrılmıştır. Örtü sistemi de ahşap olup, Beyşehir Eşrefoğlu camisine benzer. Minaresi camiden ayrı olarak mederese ile caminin ortak avlusuna geçiş sağlayan, kale duvarı üzerinde yükselmektedir.

Dış Tasvir:

Caminin cepheleri; süsleme özellikleri ve düzenleme açısından farklılıklar gösterir. Kuzey Cephede, beden duvarlarında, dışa taşıntı yapan taç kapı yer alır. Yapının güney cephesi sade bir düzenlemeye sahiptir. Doğu cephenin dışa taşkın olan kuzey bölümünde, sur duvarı oluşturmaktadır (Lev.121).

İç Tasvir:

Yapının güney duvarında yer alan mihrap nişi, kemerli bir yapı gösterir. Mihrabın batısında minber, doğusunda iki basamakla çıkılan vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Üstte yer alan kadınlar mahfili, ters U biçiminde düzenlenmiştir. Caminin üzeri ahşap tavan ile örtülüdür. Tavan değerinde, dört bölüm halinde, sivri kemerli beşer pencere görülür.

Malzeme ve Teknik:

Yapıda; kesme taş ve moloz taş kullanılmıştır. Ayrıca mermer malzeme ile, bunun yanında tuğla, sırlı tuğla ve ahşap kullanılan diğer malzemeler arasındadır. Yoğun olarak devşirme malzeme de görülür.

¹¹⁰ Nermin Ş.DOĞAN, *a.g.e*, s.214.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Camii, 1820'de tamamen yenilendiği için, minare ve mermer taç kapısı dışında, dış mekânda önemli bezeme unsurlarına rastlanmaz.

Minaresi, camiden ayrı olarak, aynı zamanda caminin doğu duvarını da oluşturan kale duvarlarının üstüne, anıtsal bir şekilde yerleştirilmiştir. Minare, karşısındaki Dündar Bey Medresesi ile caminin sanki ortak bir elamanı gibi bir görünüm sunmaktadır (Lev.121). Surların, şehrin doğu girişini oluşturan, kemerli kale kapısının tam üzerine denk gelecek şekilde, dairesel kemerli çıkma bir kaide üzerine yükselen minarenin, sekizgen prizma şeklinde yüzeyleri pahlı, kaide kısmı oldukça yüksek ve anıtsaldır. Sekizgen pahlı yüzeylerin her birine, sivri kemerli alınlıklara sahip, dikdörtgen biçimli sağır nişçikler ile, kesme taş aralarına yatay ve dikey yerleştirilen sırlı tuğlalar, minaredeki en estetik unsurlardır. Buradan, yine sekiz yüzeyli pahlı pabuç ile, çokgen yüzeyli minare gövdesine, dairesel bir bilezikle geçilmektedir. Önemli ölçüde tamir gören minarenin gövde ve şerefesi; koyulu açıklı kesme taş malzeme ile dekoratif bir görünüm arz etmektedir. Yedi sıra mukarnas sarkıtlı şerife altlığı ve taş oyma korkuluklar, estetik bir görünüm sağlamaktadır. Minarenin alt kısmındaki ve aynı zamanda dışarıya açılan kapı kemer ve çevresinde, duvar örgüsünde yer alan devşirme malzemeler üzerinde; her birinde farklı biçimde Selçuklu bezeme unsurları, geometrik örgüler, yatay ve dikey silmeler, Selçuklu yıldız ve çatı kenar motifleri görülmektedir. Söz konusu devşirme malzemelerin, Eğirdir'in Konya çıkışındaki Gıyaseddin Keyhüsrev Hanı'ndan getirtilerek inşa edildiği sanılan ve Dündarbey medresesinden arta kalan bezemeli mermer ve taş malzemeler, duvar yüzeyine gelişigüzel dizilerek, duvar dokusu sağlamlaştırılmak istenmiştir. Medreseden arta kalan parçalar olduğu için, bezemeler birbirleriyle ilişkisizdir. Aynı parçalardan, caminin moloz duvar örgülerinde de yer, yer rastlanmaktadır. Ayrıca duvarlarda görülen sırlı tuğla ve tuğla malzemelerde, başka yerlerden getirilmiş olmalı, ya da caminin orijinal Selçuklu çağına ait parçaları olduğu sanılmaktadır.

Hızırbey Camii taç kapısı ise; kuzey cephenin ortasında yer almakta, beyaz mermer malzemedен olup, yüzeyden dışa taşan anıtsal bir Selçuklu kapısı

şeklindedir ve caminin en eski orijinal kısmı olmalıdır. Basık kemerli ve düzgün blok taşlarla örgülü olup, kapı açıklığı bezemesizdir (Lev.122). Bu kemer açıklığının üstünde dikdörtgen çerçeve içine alınmış Celi sülüs yazısı ile “İnna fetehna leke fethan mubine” ayet başlangıcı (fetih suresi) ve altında arap harfleri ile 1301 H.tarihi, onarımla ilişkili olmalıdır. Kitabenin sağında ve solunda soyut bitkisel yapraklar rokoko tarzlı olup benzerleri Gelendost/ Afşar Camii mihrap bezemelerinde görülür. Burada taş üzerine kabartma olarak yapılmış süs öğeleridir. Bu kuşağın üzerinde ise, on sıra mukarnas kavsaralı kısım yer almakta olup, kavsara; sivri bir kemerle yüzeyi boş bir kuşakla sınırlanmıştır. 1814 yangınından kapı ve kavsaranın etkilendiği anlaşılmaktadır. Daha yukarda ise, yatık ve uzun taşlar üzerine kazınmış, tek satır halindeki kitabede; orijinalinde zemin mavi, harfler beyaza boyalıyken ancak, günümüzde bu mavi boyalar silinmiş olup, sade bir yazı formundadır. Kitabenin tam orta üstünde, yüzeyi Selçuklu geometrik oymalarından oluşan ve adeta kozmoz alemi simgeleyen küre biçiminde yüzeyden dışa fırlamış kabara tam bir nazarlık şeklindedir. Günümüzde bu kabara üzerindeki mavi boyalar da onarımlarda temizlenmiş olup, sade bir yapı sergilemektedir. Büyük bir olasılıkla bu parçada, Gıyaseddin Keyhüsrev Han’ından gelmiş olmalıdır (Lev.123).

Taç kapı mukarnas kavsarasının üst kemer köşelikleri de boş bırakılmayarak, buralara simetrik iki çiçek rozeti kabartma olarak yerleştirilmiştir. Kapı, genel anlamda tam bir Selçuklu taç kapısı üslubundadır.

Minarenin altında bulunan ve devşirme malzemeler arasına yerleştirilen, farklı yazı karakteri ile dikkati çeken, dört satırlık kabartma kitabe, Selçuklu hat yazısının biraz bozuk şeklinde ve nesih yazı türündedir.

İç Mekân:

Caminin iç mekânında, orijinaline ait hemen, hemen hiçbir şey kalmamıştır. Sadece girişteki çift kanatlı ana ahşap kapı, 1820 yangın sonrası onarımlarıyla ilgili olmalıdır. Bu tarz ahşap bezemeli kapı kanatları, Isparta merkez Kavaklı Camii kapısı ile tam bir benzerlik göstermektedir. Kapının yüzeyi, Klasik Osmanlı ahşap kapılarına benzetilmek istenmiştir. Yatay ve dikey dikdörtgen alanlar ile, kapı yüzeyi geometrik sahalara ayrılmış ve kabartmalı her bir yüzeyin üzeri, ince

kıvrık dal ve bitkilerle, yüzey boş kalmayacak şekilde, oyularak süslenmiştir. (Lev.124). Süslemelerdeki bitkiler, 19.Yy.la ait olmalıdır. Geleneksel bitkisel tarzdan uzaktır. İç mekânda mihrap tamamen günümüz Kütahya çinileri ile kaplanmıştır (Lev.125). Batı duvarında yer alan diğer bir kapı; ceviz ağacından oyma tekniğinde yapılmış olup, iki kanatlıdır. Kanatlar bütün olarak oyulmuş ve alçak kabartma olarak, alt yüzey ve üstlerde kare, ortalarda dikdörtgen panolara ayrılarak düzenlenmiştir. Üsttekilerde etrafı ayna çerçevesi gibi oyma 19. yy. bezemeleri (rokoko tarz), en alttakiler ise girift bitkisel bezemeler şeklindedir. Dikdörtgen ara satırlarda ise iki ucu da volutlu(kıvrımlı) bezemeler vardır (Lev.127).

Minber ise, yine günümüz malzeme ve teknik özellikleri gösteren, yenilenmiş bir minberdir. Eğri kesim tekniğinde kabartma olarak soyut bitkisel Türk Barok özelliğinde, özellikle aynalık ve süpürgelikleri ile süslemeler de yerel sanatçıların kendi tasarımları şeklinde olup, Şarkikaraağaç camilerinin ahşap bezemeleri ile tarihsel ve estetik niteliği aynıdır. Caminin ahşap sütun ve ahşap tavanı da, tamamen yeni ve bezemesizdir. Ortada ki ışıklık diyebileceğimiz açıklığı meydana getiren kemerli bölüm, ahşap bağdadi tarzın alçı kaplamalı yakın dönem örneği olup, kemerler üzerinde yer alan boyalı nakışlarda yine yenidir ve sanat değerinden yoksundurlar (Lev.126).

11. GELENDOST/ AFŞAR KÖYÜ CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı; Isparta ili sınırları içinde bulunan Gelendost ilçesine bağlı Afşar Köy'ünde bulunmaktadır¹¹¹ (Lev.128, 129).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Yapım tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 13. Yy. sonu, 14. Yy. başında inşa edildiği tahmin edilmektedir. Vakıflarda kaydı olmadığı için mimarı hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır¹¹².

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Yapı muhtelif zamanlarda onarımlardan geçirilmiştir. (Onarım sırasında pencerelere demir parmaklıklar yapılmış, doğramalar yenilenmiştir). Yapının, orijinalinde düz toprak dam olan üst örtü sistemi, 1959 -1961 yılları arasında yapılan onarım sırasında kiremit kaplı, kırma çatıya dönüştürülmüştür. Yine aynı onarım sonrasında, caminin dış cephesi ve iç mekânı tamamen yenilenmiştir. Halen ibadete açık durumdadır. Kitabesi ve Vakıf kaydı olmayan yapının mülkiyeti, köy tüzel kişiliğine aittir ve cami halen ibadete açık durumdadır¹¹³.

Plan:

Cami, kareye yakın dikdörtgen planda, moloz taş beden duvarları üzerine düz damlı olarak inşa edilmiştir. Orijinalinde düz toprak dam olan üst örtü sistemi, 1959 -1961 yılları arasında yapılan onarımlarla kırma çatıya dönüştürülerek marsilya tipi kiremitle kaplanmıştır. Yapının köşelerinde, düzgün kesme taş kullanılmıştır. Güneyde bulunan mihrap cephesine iki, diğer cephelere yerleştirilen simetrik üçer pencere ile cepheler hareketlendirilmiş, yuvarlak kemerli pencereler, kılıcına tuğla dizileriyle çevrelenmiştir. Ahşap tavanlı, ahşap direkli camiler tipindedir.

¹¹¹ S. EROĞLU, "Afşar Camii" 11. Uluslararası Akdeniz Gençlik Şenliği Güzel Sanatlar Etkinlikleri Sempozyum Bildirileri(6-10 Mayıs) Antalya, 2008, s. 7.

¹¹² S. EROĞLU, "a.g.m", s.8.

¹¹³ S. EROĞLU, "a.g.m", s. 7-8.

Dış Tasvir:

Kuzey kısmında, dehlizi andıran bir giriş kısmı bulunmaktadır. Kuzeybatı köşesinde, orijinal olan minaresi yer alır. Caminin ana ibadet mekânına, batı ve doğu cephesine açılan iki kapı ile girilmektedir. Asıl cümle kapısı, batı cephesinde kuzeye yakın yerleştirilen, basık kemerli kapıdır (Lev.129).

İç Tasvir:

Yapının ana ibadet mekanı (harim), on iki adet ahşap sütun ile, dört sahına ayrılmıştır. Sütunların bazıları başlıklı olup, bazıları başlıksızdır. Sütunlar devşirme taş kaidelere oturtulmuştur. Dört sahında, doğu-batı yönünde uzanan ahşap taşıyıcı hatıllar geçmektedir. Harimin kuzey kısmında, kadınlar mahfili yer alır. Yapıya, U şeklinde yerleştirilen kadınlar mahfili, ahşap kafeslerle mekândan ayrılır. Güney cephenin ortasına yerleştirilen, yuvarlak kemerli alçı mihrap ile hemen sağ tarafında yer alan ahşap minber; tamamen günümüz malzeme ve tekniğinde yenilenmiştir (Lev.130).

Malzeme ve Teknik:

Yapıda moloz taş, kesme taş, kiremit ve ahşap malzeme kullanılmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekan:

Caminin minare dahil ana beden duvarları ve kiremit kaplı kırma çatısı, onarımlarla önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır.

Kuzey cepheye, sonradan yapıldığı anlaşılan bölümler, kuzey duvarını kapatmıştır. Bugün dehliz biçiminde bir bölüm ile caminin ana giriş kapısına ulaşılır. Bezeme adına önemli bir uygulama yoktur. Sadece girişin dairesel kemerli ve lambiri tarzında geçişli kemerin üzerinde, yer alan kitabelik panosundaki süslemeler, konu etmeye değer görülmektedir. Etrafı basit profilli silmelerle dikdörtgen bir çerçeve içersine alınan kitabelik, dikine dikdörtgen şeklinde ve günümüz yağlı boya ile zemini sarıya, kenarları firuze mavisine boyalıdır. Zemin üzerindeki kabartma rozet süslemelerde de, yeşil, pembe, açık ve koyu mavi renkler hakimdir. Süslemeli pano üzerinde ise, yatık dikdörtgen çerçeve içerisinde yeşil zemin üzerine beyaz sülüs yazı ile kısa bir Ayet Kitabesi

bulunmaktadır (Lev.131). Alttaki kare alanda, ortada tek merkezden ışın biçiminde yapraklara ayrılan yirmi dört yapraklı, dairesel formlu iri bir çiçek rozeti yer almakta, bunun etrafında da köşelerde büyük, aralarda ise, iyice küçük çiçek rozetleri sıralanmaktadır. Köşelere denk gelen rozetler, ortadaki rozetin daha küçük tekrarı şeklinde ve on dilimli yaprağa sahiptir. Zeminleri yeşile boyalı olan yapraklar ise, kiminde açık mavi, kiminde gülkurusu renginde boyalıdır. Aralarda ise, daha küçük boyutlu ve yaprak dilimleri olmayan, dairesel küçük rozetler şeklinde bir düzenleme görülür. Bu yönü ile Şarkikaraağaç/Alaca Mescit Camii girişinde, yine aynı kapı üstü kitabelik bölümündeki boyalı nakışla süslenmiş, taş kabartma süslemeleri ile benzerlik gösterir. Bu tarz süslemeler yerel sanatçıların kendi tasarımları olup, üslup bakımından ve tarihsellik yönünden önem taşımazlar. Sadece bazı geleneksel yaprak, çiçek ve rozetler adeta nazarlık gibi, cephelere bu şekilde yerleştirilmektedir (Lev.131).

Caminin kuzeybatı köşesine yerleştirilen özgün minaresinin ölçülerindeki kaidesi, düzgün kesme taşlarla örülmüş, minare kaidesinin güneye bakan cephesine ise, minareye çıkışı sağlayan yuvarlak kemerli kapı açılmıştır. Kaidenin köşeleri pahlanarak sekizgene dönüştürülmüş, taş bir bilezikle papuçluk kısmına geçiş sağlanmıştır. Papuçluk kısmından ikinci bir taş bilezikle, yapının saçak seviyesinde tuğla ile örülmüş, silindirik minare gövdesine geçilmektedir. Tek şerefeli olan minarenin, şerefe altında yer alan beşli tuğla dizisi dışında, bezeme ögesi bulunmamaktadır. 1980' li yıllarda, minare gövdesini oluşturan tuğlaların, yüzeylerinin parçalanıp dökülmeye başlaması nedeniyle, köylüler tarafından minare gövdesi sıvanmış, ikinci kat sıva ise, yaklaşık beş yıl kadar önce yapılmıştır. Minarenin orijinal tuğla duvar dokusunu ve yapının inşa edildiği dönemden günümüze ulaşan, şerefeye çıkan özgün taş merdivenleri, minarenin iç kısmında tespit etmek mümkündür (Lev. 132).

İç Mekân:

Camide iç mekân gibi, dış mekânda, yakın dönemlerde önemli tamirler geçirmiştir. Yapının ahşap tavanlı, ahşap direkli ve ahşap mukarnas başlıklarına sahip olması, yine Anadolu'da bir dönem yaygın olarak görülen ahşap tavanlı ve ahşap direkli camilerin olması, bu yapıyı 13.Yy. sonu 14. Yy. başlarına tarihlendirmenin en önemli nedenidir (Lev.130).

Ahşap malzemeden yapılmış olan ana giriş kapısı, kaba işçilikli ve bezemesiz olup, eski görünümlüdür. Tavanlardaki yatay ve dikey ahşap hatıllar bezemesizdir. Bezeme bakımından, sadece içbükey nişçiklerin üst üste gelecek biçimde bindirilmesiyle oluşturulmuş mukarnaslı ahşap sütun başlıkları, yakın zamanlarda, kırmızı ve yeşil renkli yağlı boya ile boyanmıştır. Başlıklara binen tavanda ise, ahşap konsollar ve çatı elemanları, sarı ve koyu kahve renklerde boyalıdır. Sütunların oturduğu altlıklar ise, devşirme kaideler olup, bezemesizdir (Lev. 133).

Mihrap; güney duvarının ortasında yer almakta ve özgün olmayıp, son onarımların izlerini taşımaktadır. Yuvarlak kemerli alçı malzemeden olup, kavsara yüzeyi geleneksel kalem işleri ile, açık mavi zemin üzerine, kırmızı ile nakışlıdır. Ancak süslemeler, yeni ve oldukça basittir. Ayrıca mihrabın iki yanındaki yarım daire profilli sütunceler, mihrap boyunca yükselerek, en yukarda alışılmışın dışında bitkisel başlıklarla son bulmaktadır. İki sütunce arası ise, mihrap bordürü oluşturmakta, burada da bir yıldız, bir rozet arma bezeme dizilişi, taş kabartma olarak yapılmış ve altın renginde boyanmıştır. Çiçekler, iç içe iki kademeli ve altı yapraklı rozet çiçeklerdir. En üst mihrap kitabelik kısmında, basit ve kaba işçilikli bitkisel süslemeler, adeta yüzeyi doldurmak için, sarmaşık biçiminde yüzeye yayılmıştır. Mihrap nişin kemer köşeliklerin de, soyut bitkisel süslemeler, çiçek ve yaprak demeti şeklinde, yüzeyin üçgen formuna göre dağılmışlardır. Mihrapta yer alan dikdörtgen kitabelikteki ayet, mavi zemin üzerine beyaz yazılı ve yenidir (Lev.134).

Cami içerisinde bir obje olarak saklanan taş oyma mumluk, dikkat çekicidir. Ve orijinalde bunların çift olduğu sanılmaktadır. Kaba bir işçilikle taşa oyulan ve aşağıdan yukarı doğru daralan boğumlarla, armudi biçimdeki devşirme malzeme, mum altlığını oluşturur. (Lev.135).

Minber; mihrabın sağında yer almakta ve ahşaptan olup, günümüz malzeme- tekniği ile yapılmıştır. Minberin üçgen aynalıkları, kare panolarla bölünerek, çakma tekniğiyle oluşturulan basit geometrik geçmelerle oluşturulmuştur. Minberin ajur tekniğiyle yapılmış korkulukları ise, yüzeyleri yivli çıtalarla oluşturulmuş, dört kollu yıldız motiflerinden meydana gelir. Taht

bölümünün yan korkulukları da, yine aynı teknikte yapılmış basit geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Minber kapısının taç bölümü, bir tam iki yarım palmet görünümündedir. Minberin özgün kapı kanatları günümüze ulaşmamıştır (Lev.136).

12. ULUBORLU/ ALAADDİN CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı, Isparta ili, Uluborlu ilçesi, Uluborlu Kalesi surları dışında kalan, şehre hakim bir konumda yüksek bir tepe üzerinde bulunmaktadır. Halk arasında “Ulu Camii” veya “Cami-i Kebir” olarak ta bilinmektedir¹¹⁴(Lev.137, 138).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Mevcut kitabeler ve kaynaklardaki veriler incelendiğinde caminin H. 629/M.1231 tarihinde, II. Kılıç Arslan’ın torunu ve Tuğrul Şah’ın kızı Melike-i Adile tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Melike-i Adile Alaeddin Keykubat’ın amcasının kızıdır. Osman Turan ise yapının 625H/1227M’de Mugiseddin Tuğrul Şah’ın kızı tarafından inşa ettirildiğini ifade eder¹¹⁵.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Batıya bakan kapıdaki kitabede H.680/ M.1281 yılında Bedrettin Ömer Bin Emir’ül Haç tarafından Gıyaseddin Mes’ud II.nin saltanatı zamanında tamir ve bazı eksiklerinin tamamlandığı yazılmaktadır¹¹⁶. Ayrıca 1652 yılında yerli halktan Vahap Kadı tarafından ikinci tamiri yapılmıştır. 1909 yılında, minaresinden başka her tarafi yanan cami, 1927 yılında yeniden inşa edilmiştir¹¹⁷. Yeni yerli mimarlar ve ustalar tarafından, halkında yardımıyla yeniden onarılan caminin sıvası, boyası ve yazıları da 1932 yılında Ispartalı merhum Hacı Nuri Altıntabak tarafından yapılmıştır¹¹⁸. Bu kayıtların dışında caminin; 1944’de çatısı onarılmış, 1969 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından genel onarıma tabii tutulup bugüne kadarda ilgili kurumlarca gerekli bakım ve onarımları yapılmıştır¹¹⁹.

¹¹⁴ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.*,s.96. ; A.Şevki DUYMAZ, “Uluborlu Alaeddin Camii” *Vakıflar Dergisi*, S.32, Ankara, 2010, s. 69

¹¹⁵ Isparta İl Yıllığı, 1996, s.194; S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.* , s.96. ; Said DEMİRDAL, *Bütünüyle Uluborlu*, İstanbul, 1968,s.85,90.

¹¹⁶ S.Sami BÖCÜZADE, *a.g.e.* , s.96.

¹¹⁷ Ünal ERDİNÇ, *a.g.t.*, s.106.

¹¹⁸ Isparta İl Yıllığı, 1996, s.194.

¹¹⁹ A. Şevki DUYMAZ, “a.g.m” Ankara, 2010, s. 72.

Plan:

Günümüze, orijinal durumundan oldukça uzaklaşmış olarak gelen yapı; planlama açısından kuzey-güney doğrultusunda, dikdörtgen bir mekan kurgusuna sahiptir. Harim kısmı üç sahınlıdır. Üzerini içten dört sütunun taşıdığı, bağdadi tarzda ve büyük çapta bir ana kubbe ve iki oval kubbe bulunmaktadır. Eğimli tonozla örtülüdür.

Dış Tasvir:

Dış cephenin ilk göze çarpan kısmı, kuzeyde giriş kısmında bulunan üç gözlü son cemaat yeridir (Lev.139) Yapının kuzeyinde, yani giriş kısmında yer alan taç kapı haricinde, batı ve doğu duvarında olmak üzere üç kapısı vardır. Ayrıca otuz beş pencere ile aydınlatılan yapının kuzey batı köşede minaresi ve yanında, günümüzde kütüphane olarak bilinen dikdörtgen planlı bir yapı yer almaktadır. (Lev.138, 139).

İç Tasvir:

Yapıda, harim kısmına üç yönden giriş açıklığı bulunup, iç mekân üç sahına ayrılmıştır. Dikdörtgen planlı iç mekânda, altı sütun kubbeyi taşımaktadır. Güney ve kuzey bölümünde de iki oval kubbe bulunmaktadır. Güney duvarında mihrap, kuzeyinde ise giriş kısmı bulunmaktadır. Kadınlar mahfili, son cemaat yerinin hemen üst kısmında yer almakta ve doğu cepheden de bir girişi mevcuttur. Mihrabın batısında yer alan minber, ahşap malzemeli ve sade bir görünümündedir.

Malzeme ve Teknik:

Yapıda moloz taş, tuğla, kesme taş, mermer, devşirme, metal malzeme ve sütun başlıklarında olmak üzere ahşap malzeme kullanılmıştır.

SÜSLEME**Dış Mekân:**

Cami, her şeyden önce fiziki konumu itibariyle, tarihi Uluborlu'nun yüksek bir tepesinde, şehre hakim konumu ile dikkat çekicidir. Güney tarafta, yakındaki kale içindeki Roma dönemi eserlerinden getirildiği anlaşılan büyük mermer bloklar, basamaklı bir podyum meydana getirmiş ve cami bu podyum üzerine

anıtsal bir şekilde inşa edilmiştir. Ancak bugünkü cami, Selçuklu dönemi camisi olmayıp tamamen yenilenmiştir. Sadece minaresi orijinal yapıdan kalmış olmalıdır. Minaresi de yine tamir görmüştür.

Son cemaat yeri; üç gözlü olup, iki mihrabiye ve dört pencereye sahiptir ve tamamen yenilenmiştir. Doğu ve batı yanda, çeyrek küre kavsaralı sağlı sollu yer alan mihrabiyelerin içi, günümüz yağlı boya ile yukardan aşağıya doğru sarkan basit kandil motifleriyle süslüdür. Aynı süsler içeride mihrap nişinde de vardır. Son cemaat yerinde yer alan giriş kapısı; basık kemerlidir ve hemen üst kısmında kitabe yer almaktadır (Lev.139).

Caminin doğu-batı ve güney duvarları tamamen yenidir. Doğu ve batıdaki ana mekâna giriş kapıları ve iki katlı pencere sistemleri, bu cepheleri hareketlendiren en önemli unsurlardır (Lev.140).

Dış mekânda, en önemli bezeme veya süs öğeleri, ana girişin üzerinde ve minare kaidesinde yer alan kitabelerdir. Hat yazı istiflemesi bakımından dikkat çekicidir. (Lev.141) Kaide kısmı tamamen yenilenmiş ve kabayonu yontma taş örgülü minare kaidesi, aynı zamanda sivri kemerli derin bir niş şeklinde, basamaklarla çıkılan giriş kapısına sahiptir. Çatı hizasına kadar yükselen bu kısımdan sonra, tamamen tuğla örgülü gövdeye geçilir. Gövdeye sonradan sağlamlaştırmak amacıyla, belli aralıklarla metal bilezikler takılarak, gövde koruma altına alınmıştır. Gövde de tuğlaların değişik dizilişleri ile oluşturulmuş estetik bir görüntüden söz edebiliriz. Şerefe altındaki, beş sıra tuğlaların köşelerini dışarı taşıyarak oluşmuş üçgen nişçikler, tek dekoratif unsur olarak dikkat çekmektedir. Şerefe korkuluklarının üzeri günümüz sıvası ile kaplıdır. Petek kısmı da tuğla örgülü olup, tamirat görmüştür (Lev.139).

İç Mekân:

Cami, dıştan olduğu gibi, içtende tamamen günümüz malzeme ve anlayışıyla tamir edilmiştir. Eskiye ait hiçbir unsur kalmamıştır (Lev.142). Mihrap, minber, kürsü, kadınlar mahfili ve bağdadi tarzda, ortadan kubbeli örtüler ile ahşap sütun başlıkları ve sütunlar günümüz malzeme ve teknikleri ile yenilenmiştir.

Harimin orta sahindaki dairesel formlu kubbe göbeğinde; celi sülüs hatla yazılmış dairesel formlu madalyonlar içerisinde yazılmış, sekiz tane aşere-i mübeşşere (sahabi) ismi yer almaktadır. Bu kişiler; Zübeyr b. El-Avvam, Sa'd b. Ebi Vakkas, Ebu Ubeyd b. Amir el-Harrac, Said b. Zübeyr, Abdurrahman b. Avf, Talha b. Ubeydullah ile Bilal Habeşi ve Ebu Hanife'dir. Bu kubbenin pandantiflerinde; yine dairesel formlu madalyonlar içerisinde, celi süslüs hatla yazılmış; Ya Alim, Ya Gafur, Ya Halim, Ya Şekur ibareleri yer alıp taşıyıcı ayakların kemer yüzeylerinde ise celi sülüs hatla dört büyük halife ile Hasaneyn isimleri yazılıdır.

Güney duvarda bulunan mihrap; tamamen yenilenmiş olup, mihrap nişindeki yağlı boya ile yapılmış daha çok seccadeler üzerinde görülen ve yukardan zincirle sarkıtılmış kandil motifi “nur” simgesi olarak yapılmıştır. Mihrap içlerinde kandil, daha çok halı ve kilim seccade dokumalarında yaygındır. Aynı bezemeler son cemaat yeri mihrabiye içlerinde de yer almıştır. Niş kısmı içbükey dairesel formda olup, üzerinde yani kavsara üstü taç şeklindedir. Bezeme kısmında celi sülüs hatla Ayete'l- Kürsi yazılıdır. Ayrıca mihrabın üzerinde, iki pencere arasında da, Allah ve Muhammed ibareleri yer almaktadır. Kavsara köşeliklerindeki süslemeler bitkisel kabartmalar halinde, sütun ve başlıkları ise alçı kabartma olup, yenidir (Lev.143).

Kubbe ve diğer tonozlarda, kemer köşeliklerinde görülen ve belli bir üslup özelliği yansıtmayan basit yüzey dolgu süslemeler, günümüz anlayışının ve kalıplama tekniğinin ürünleridir. Ne renk, ne de desen olarak geleneksel Türk süslemeleriyle hiçbir ilişkisi yoktur (Lev.144).

Minber; sade bir şekilde ahşap malzemedен yapılmış olup, ve mihrabın batısında yer almaktadır. Minberin giriş alınlığında celi sülüs hatla Kelime-i Tevhid yazılıdır (Lev.145).

13. SÜTÇÜLER/ SEFERAĞA CAMİİ

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı Isparta İli, Sütçüler ilçe merkezinde, ilçeye hakim bir konumda, eğimli arazide inşa edilmiştir. Sütçüler merkezindeki, en eski ve tarihi öneme sahip olan caminin adı , “Seferağa Camii” olarak bilinmektedir¹²⁰ (Lev.146).

Yapının inşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

1745 yılında üçüncü defa olarak, Ömer Ağa oğlu Hasan Paşa tarafından, Çandır civarındaki Fieyhler (Tekke) köyünde medfun bulunan, fieyh Muhammed Efendi'nin teşvikleriyle tekrar esaslı bir şekilde yaptırılmış, biri kapı üzerinde diğeri de sağ taraftaki minare tarafındaki son cemaat yerinde olmak üzere, iki tane taş kitabe konulmuştur. Minarenin son cemaat bağlantı yerindeki H.1158/M.1745 tarihli kitabede, “Sahibü'l-hayrat Hasan Başe İbn-i Merhum Ömer Ağa” yazılıdır. Kapı üzerindeki kitabenin 20 beytinde kitabeyi yazanın hattat Halil Efendi olduğu ve “Hafız” kelimesini tarih düşürerek, ebced hesabıyla, H.998/M.1590 yılında tamamlandığı ifade edilmektedir. 21 beyitten meydana gelen bu kapı üzerindeki kitabeye göre, caminin yapılmasını Sefer Ağa'nın vasiyet ettiği ve Hasan Paşa'nın tamamladığı ve özellikle Fieyh Mehmet Efendi'nin Caminin yapılmasına sebep olduğu bilinmektedir¹²¹.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Seferağa Camii son olarak, 1955- 1959 yılları arasında Cumhuriyet döneminde, tekrar Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından esaslı bir onarıma tabi tutulmuş; caminin içi hattat ve nakkaşlar tarafından güzel yazı ve süslerle tezyin edilmiştir. Yapı, halen ibadete açıktır. Yapı önünde yer alan, tanıtım amaçlı olan yazısı ise hatalı bilgi vermektedir¹²².

Plan:

Tek kubbeli, Osmanlı dönemi camii mimarisinin üslubundadır. Ana mekân; kare alt yapının köşelerde tromplarla geçilen bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe dıştan

¹²⁰ İ. Hakkı GÖKSOY, “Sütçüler ve Yöresinin Tarihi Üzerine Bir Araştırma” *Isparta'nın Dünü, Bugünü, Yarını Sempozyumu II, (16-17 Mayıs 1998)*, C.3, Isparta, 2001, s.194.

¹²¹ İ. Hakkı GÖKSOY, “a.g.m.” C.3, s.194 -195.

¹²² İ. Hakkı GÖKSOY, “a.g.m.” C.3, s.195.

kurşun kaplıdır. Caminin kuzeyinde ise 4 adet mermer sütunun ayırdığı bugün camekânlı olarak dışa kapalı 3 gözlü son cemaat yeri vardır. Minare, kuzeybatı köşeye bitişiktir.

Dış Tasvir:

Kuzey cephede, ortada giriş kapısı yer alır ve yine son cemaat yerinde ise iki adet mihrabiye yer almaktadır. Kesme taştan yapılmış olan caminin, altıgen kaideli, yuvarlak gövdeli, tek şerefeli minaresi bulunmaktadır. Minare orijinal olup, eski camiden arta kalan tek örnektir (Lev.146).

İç Tasvir:

İç mekânda, duvarlardan kalkan kubbeye, kemerler ile geçilmiştir. Güney duvarında, biri hemen üstünde, ikisi de onun üzerinde olmak üzere, üç penceresi yer almaktadır. Batı duvarında ise, pencere sayı ve sistemi güney duvarındakinin tekrarıdır.

Malzeme ve Teknik:

Moloz taş, kesme taş, ahşap, harç, tuğla malzeme kullanılmıştır. Ahşap, günümüz malzeme özelliği ve tekniğinde uygulanmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Yapı, eğimli bir arazinin uç kısmında, anıtsal bir kimlik katılarak inşa edilmiştir. Tek kubbeli, üç gözlü son cemaat yeri ve tamamı taş örgülü minaresi küçük, zarif, bir Osmanlı camisi şeklindedir. Isparta merkez Mimar Sinan Camisi ve Atabey'deki Burhaneddin Paşa Camileri ile benzer plan ve malzeme özelliklerini gösterir.

Sivri kemerle dışa açılım yapan son cemaat yeri, tabla biçimli sütun başlıklarına ve kaide kısımlarına oturur. Başlıklar, sade ve bezemesizdir. Burada dış görünümü etkileyen en önemli unsur, yüzeyleri hafif taşkın sivri kemerlerdir

Kuzeybatı köşedeki minare kaidesi, üçgen geçişleri ve son derece kısa tutulmuş gövdesi ile orantısız bir görünüm sunmaktadır. Sekizgen prizma, taş örgülü kaideden, hafif dışa taşıntı yapan yarım daire profilli silmelerle, yüzeyleri

tersli düzlü üçgenlerle, pahlı pabuç kısmına geçilmektedir. Caminin, çatı hizasına kadar gittikçe daralarak yükselen bu birimden, dairesel formlu, dışa taşıntılı bilezikle gövdeye geçilir. Gövde, son derece kısa tutulmuş ve tamamen bezemesizdir. Buradan, ikinci bir bilezikle şerefeye geçilir. Şerefeye, beş sıra üçgen köşelikleri, dışa taşıntı yapan kademeli nişçikler şeklindeki örgü, minaredeki en önemli dekoratif unsurdur. Minarenin, onarımlardan geçirilmiş olan petek kısmı da sade taş işçiliktir (Lev.147).

Caminin doğu ve batı duvarları, tamirat görmüş olup; ancak pencere sivri kemerleri ve alınlıkları orijinaldir.

Kuzey duvarı, tam ortasındaki dairesel formlu ve lambiri geçmeli ana harim girişi sadedir. Burada bezeme unsuru olarak, kapı kemerinin üstünde yer alan sivri kemerli alınlığa sahip bölümede de sonradan yerleştirildiği anlaşılan, yeşil renk boyalı yedi satırlık kitabe yer alır. Satırların her biri, uçları sivri sonuçlanan, yatık dikdörtgen şeklinde kartuşludur. Her bir satırda, üçer adet olmak üzere, yirmi bir kartuş içine alınmış kitabe mevcuttur. Kartuşların aralarında oluşan geometrik boşluklar, yeşil boyalıdır. Sülüs hat ile yazılmış olan kitabe, kuzey duvarına estetik bir görünüm kazandırmıştır (Lev.148).

*Kuzeyde cephe*de yer alan üç gözlü son cemaat yerinin kubbe içleri beyaz badanalı olup, köşe pandantiflerin tam ortasında dairesel yıldızların içinde, geleneksel Türk renkleri olan mavi ve kırmızı ağırlıklı klasik bir tezhip kompozisyonu uygulanmış olan, kalem işi bezemeler yer almaktadır. İç mekânda kubbe içi, pencere kenarları ve pandantiflerde de bulunan, aynı tarz bezemelerin bir kısmı orijinal, önemli kısmı ise üzerinden gitmek suretiyle tamir edilmiştir. Uçları yaprak şeklinde kendini salmış Rumiler, ortada iri yaprak ve bunlardan çıkan daha küçük palmetler şeklinde bir bezeme anlayışı girişteki 1590 tarihi ile uyumlu süslemelerdir. Kubbelerin içinde ve tam ortada ise yine uçları sivri palmet yaprakları şeklinde sonuçlanan ve sekizgen oluşturan “Şemse” formunda bir kompozisyon yer almaktadır. Kubbe göbeğindeki benzetilmeye çalışılan pandantif süslemeler daha yenidir (Lev.149).

Kuzey duvarının doğu ve batısına, simetrik olarak yerleştirilmiş olan, üç sıra mukarnas kavsaralı mihrabiyeler, dikkat çekicidir. Mihrabiyelerin yüzeyleri

sade, bezemesizdir. Sivri kemerle sonuçlanan taç kısmının içi, tekrar dilimli olup şapka gibidir.

İç Mekân:

Cami iç mekânı, tek kubbeli plan tipinde olup, orta kubbeyi taşıyan duvar içindeki büyük kemerler süsleme kuşakları ile belirginleştirilmiştir.

Güney duvarında yer alan mihrap; üzeri yağlı boyalar ile boyanmış, taş oyma ve orijinal niteliktedir. Kahverengiye boyalı kalın ve kaba pofilli silme, mihrabı üç yönde kuşatmıştır. Kavsara ve mihrap nişine kadar olan yüzeyler, boş ve sadedir. Mihrap nişi, son cemaat yerindeki mihrabiye nişlerinin, içeride daha büyük ve yedi kademeli olarak tekrarlanmış şeklindedir. Yüzeyi yağlı boya ile, perde motifiyle süslüdür. Burada kavsara nişi, yüzeysel nişçik bingiler şeklindedir. En tepedeki son nişçik, içi dilimli ve tarikat başlığı (Mevlevi takkesi) biçiminde sivri kemerlidir (Lev.150).

Camiin iç mekân en önemli bezeme unsurları kubbe içi, pandantifler ve kemer yüzeylerini tamamen dolaşan, kalem işi bezemelidir. Birbirlerinden farklı renk ve tonlarda uygulanan ve klasik Osmanlı tarzlı kalem işlerinin bazıları, orijinal camiden kalma olmalıdır. Bir kısmı, daha sonraki tamirlerle ve günümüz restorasyonları ile ilgilidir (Lev.151). Tavan göbeği, pandantif ve alt sıra pencere kenar sövelerinde, belirgin şekilde renk ve motif farklılıkları izlenebilmektedir. Klasik tarzda olanlar, daha ilk bakışta renk (kiremit kırmızısı ve koyu mavi) ve desen kompozisyonundan anlaşılabilir. Bunlara sonradan yapılan ekleme ve üzerinden gitme tamiratlar da belirgindir. Kubbe tavan göbeğini oluşturan ve ortada dairesel bir madalyondan yıldız gibi etrafa saçılan motifler, kubbe yüzeyine paralel bir şekilde açılmakta ve irili ufaklı madayonlar, yıldızlar, şemseler oluşmaktadır. Çok yoğun ve girift bezeme unsurları, klasik madalyonlu Osmanlı halılarında ve daha sonra Isparta halılarında da görülen renk desen ve motiflerle, tam bir benzerlik gösterir. Aynı şekilde yoğun bezeme kubbe eteğinde saçak bezemesi şeklinde ve pandantif yüzeylerinde de devam etmektedir (Lev.151, 152).

Minber ve vaaz kürsüsü; tamamen günümüz malzemesi (çam) ve günümüz oyma teknikleri ile yapılmış ahşap işçiliktir. Yüzey süslemeleri, gelişigüzelemdir.

14. SENİRKENT/HIDIR ÇELEBİ (PAZAR CAMİİ)

Yapının Adı ve Yeri:

Yapı; Senirkent ilçe merkezi, Hıdır Çelebi Mahallesiinde yer almaktadır. Yapının adı mevcut yazılı kaynaklar ve yöre halkıyla yapılan görüşmelerde, Hıdır Çelebi/Pazar Camii olarak ifade edilmektedir¹²³ (Lev.154, 155).

Yapının İnşa Tarihi, Banisi ve Mimarı:

Yapının geçmiş dönemlere ait net bilgileri olmadığından dolayı, mevcut kaynaklara ve yapının bugünkü özgün haline bakılarak 20.Yy. başlarına tarihlendirebiliriz. Yapı H.1317/M.1900 -1901 yılında Başığit Süleyman Efendi önderliğinde ve halkın yardımlarıyla inşa edilmiştir. Usta adı olarak kayıtlarda; taş ustası Artin, yapı ustası olarak ta Mıdırğıç Usta adı geçmektedir¹²⁴.

Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Günümüzdeki Durumu:

Yapı eldeki mevcut bilgi ve kitabelere göre; 16.Yy.da toprak damlı olarak inşası rivayet edilip 1720 yılında da Kara Musa isimli bir şahsın mescit olarak yeniden düzenlendiği ifade edilmektedir. Ancak sözü edilen bu mescidin bu yapıyla olan ilişkisi kesin değildir. Minare üzerinde yer alan kitabeye göre, 1851 yılında yapılmıştır. 1893 yılında yapının, üzeri dam örtülü halinden kubbeli olarak yeniden inşası düşünüldüğü ifade edilmektedir. 1901 Hıdır Çelebi Camii, günümüzdeki haliyle yeniden inşa edilmiştir. 1916 -1917 yılında minberi, 1941 yılında da süslemelerinin yenilendiğini görmekeyiz. Mülkiyeti Vakıflara ait olan yapı 1993 yılında Vakıflar tarafından onarım görmüştür¹²⁵.

Plan:

Yapı planlama açısından; dikdörtgen bir avlunun, batı kısmında yer alan, son cemaat yeri bulunmayan, kare planlı ve tek kubbeli camiidir. Kuzey cephede, ana girişin hemen sağında minare yer alır. Doğu cephede arazinin durumundan dolayı dikdörtgen bir tarzda ve ana yapıya oranla daha büyük şekilde yer alan bir avlu bulunmaktadır. Avluya doğu ve kuzeyden girilir. Ayrıca yine cephede üç

¹²³ A. Şevki DUYMAZ, "Hıdır Çelebi (Pazar) Camii" *S.D.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2009*, S.19, Isparta, s. 200.

¹²⁴ A.Şevki DUYMAZ, "a.g.m", s. 201.

¹²⁵ A.Şevki DUYMAZ, "a.g. m." s. 201–202.

pencere açıklığı mevcuttur. Güney ve Batı cephelerinde üçer pencere açıklığı yer alır. Pencere boyutları diğer cephelere göre daha küçüktür. Üst örtü kısmında ise Kare mekan ve yüksekçe bir sekizgen kasnak üzerinde, üstü kurşun kaplamalı kubbe ve alem yer alır Sekizgen kasnağın her bir yüzünde şebekeli pencereler bulunmaktadır.

Dış Tasvir:

Kuzey cephede ana giriş kapısı ve kapının üzerinde, sağında ve solunda basık kemerli pencereler mevcuttur. Ayrıca ana girişin üzerinde boş bırakılmış bir kitabelik yer alır. Ana girişin hemen sağında minare yer alır. Ayrıca doğu cephede kuzeyden de girişi olan bir avlu bulunmaktadır. Cephede üç pencere açıklığı mevcut olup giriş kapısı yuvarlak kemerlidir. Güney cephede de üç pencere açıklığı mevcut olup boyutları diğer cephelere göre daha küçüktür. Batı cephesinde üç pencere açıklığı mevcuttur (Lev.155).

İç Tasvir:

Ana ibadet mekânı olarak yer alan harime, üç yönden dört girişle ulaşılır. Kare planlı harim, kubbe üst örtü sistemiyle geniş bir mekân anlayışındadır. Harimin kuzey giriş yönünde; kadınlar ve müezzin mahfili yer almaktadır. Kadınlar mahfiline geçiş; girişin hemen sağından ve dış cephe batı kısmından bir girişle sağlanmaktadır. Kadınlar mahfilinin alt kısmında, son cemaat yeri ve müezzin mahfili yer alır. Güney duvarında üç bölüm halinde mihrap ve mihrabın sağında ise minber yer almaktadır (Lev.157).

Malzeme ve Teknik:

Yapıda iç ve dış mekânda yöresel köfeki taşı ve düzgün kesme taş kullanılmıştır. Minarenin gövde kısmı sıvalı olup tuğla malzeme ile yapılmıştır. Mahfilde ahşap malzeme, minberde mermer malzeme kullanılmıştır.

SÜSLEME

Dış Mekân:

Genel olarak dış mekânda süslemeye yönelik unsurlara çok fazla rastlanmamaktadır. Dış mekânda ilk bakışta görülecek Erken Osmanlı Dönemi mimarisi içerisinde yer alan, son cemaat yeri bu yapıda bulunmamaktadır. Kuzey cephede yer alan ana girişe geçit veren ve hiçbir sanatsal özellik taşımayan giriş kapısı yer alır. Bu girişin hemen sağında yapının adını ve yapım tarihini belirten bir kitabe yer almaktadır (Lev156).

Minare; kuzey cephede ana girişin hemen sağında yer almaktadır. Minare kesme taş malzeme ve tuğladan inşa edilmiştir. Kaide kısmı; üçgen toplamayla oluşturulan pabuç kısmı, üzeri sıvalı tuğla ve taş malzemeden gövde kısmı, taş malzemeli şerefe korkuluklarıyla şerefe kısmı ile bunun üzerinde yer alan petek, külâh ve aleminden oluşmaktadır. Şerefe altında turkuaz renkte karolar yer alır. Bu karolar çini plakalar olarak da değerlendirilebilir. Minare kaidesinin yaklaşık 1,5 m.yükseğinde ve kuzey cephesinde nesih hat ile yazılmış bir kitabe yer almaktadır (Lev.156).

Doğu cephede; üç pencere açıklığı ve yuvarlak kemerli bir giriş kapısı olup önünde arazinin durumundan dolayı dikdörtgen bir tarzda geniş bir avlu yer almaktadır. Bu avluya doğu ve kuzeyden olmak üzere iki yönden girişi yer alır. Batı cepede; üç pencere açıklığı bulunup orta giriş kısmındaki yuvarlak yanlar ise basık kemerlidir. Güney cephede; ortadaki yuvarlak, yanlardaki basık kemerli olmak üzere üç pencere açıklığı mevcut olup diğer cephelere göre boyutları daha küçüktür.

İç Mekân:

İç mekânda genel olarak bitkisel ve yazı süslemelere yer verilmiştir. Yazı süslemeleri; merkezi kubbe pandantifleri, eksedralar ve duvar yüzeylerinde yer almaktadır. Yazılar, madalyon ve kartuş içerisinde celi sülüs hatla yazılmıştır. Yazılar Allah, Muhammed, Hasan, Hüseyin, Sahabe isimleriyle Kur'an'dan alınan ibarelerden oluşmaktadır.

Harim kısmında; üst örtü kısmından, zemine kadar sıva yüzeyinde baskı-kalıp tekniği ile kartuş ve dairesel formlar içerisinde olmak üzere bitkisel bezemelere yer verilmiştir. Bezemelerde daha çok stilize çiçekler ve barok üslubu etkili olmuştur. Kubbe göbeği ve eteğinde geometrik bezemeler kullanılmıştır (Lev.157).

Mihrap; kuşatma şeridi, bezeme şeridi ve niş kısmından olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Kuşatma şeridi, yalnız başlıklı sütun şeklinde olup, ortada yer alan bezeme şeridinde Ayete'l Kürsi yazılıdır. Dışta yer alan bezeme şeridinde alçıdan oluşturulmuş korint başlıklı ve üzeri yaldızlanmış sütun formu yer almaktadır. Mihrap nişinde ise perde ve ortasından sarkan kandil ile yıldız motifi şeklinde oluşturulmuş kompozisyon bulunmaktadır. Sivri kemer yüzeyi barok tarzda akantus yapraklı bitkisel ve kemer köşeliğinde gül motifine yer verilmiştir (Lev.158).

Minber; tamamen günümüz malzeme ve tekniğinde mermer malzemeden yapılmış olup yapım kitabesi bulunmaktadır. Minberin giriş alınlığında celi sülüs hatla Kelime-i Tevhid yazılıdır. Yan aynalık ve süpürgelik kısımları boş bırakılarak Klasik minber anlayışında sade bir şekilde düzenlenmiştir (Lev.159).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Isparta ve çevre ilçelerindeki tarihi camilerin hemen tamamı çeşitli nedenlerle, zaman içerisinde geçirdikleri onarım ve yenileme çalışmaları ile, inşa edildikleri dönem özelliklerini önemli ölçüde kaybetmişlerdir. Hatta bazı örnekler, (merkez- Kutlubey Camisi ve Yalvaç-Devlethan Camisi gibi) temellerine kadar yıkılıp tekrar inşa edilmişlerdir. Bazıları ise, yeniden inşa edilmemiş ancak; yapılan eklemeler ve tamiratlarla hem plan hem malzeme hem de süslemeler bakımından çok büyük değişimlere uğramıştır. Örneğin; Barla/Çaşnigir Sinan Paşa Camisi, Şarkikaraağaç/Cami-i Kebir ve Alaca Mescit Camileri, Gelendost/Abdulgaffar Camisi, Eğirdir/Hızırbey Camisi ve Gelendost/ Afşar Camisi bu tür camilere örnektir. Çeşitli onarımlar geçirmiş olsa da, inşa edildiği dönem özelliklerini önemli ölçüde koruyanlar; merkez/Mimar Sinan Camii, Atabey/Burhaneddin Paşa Camii, Sütçüler/Seferağa Camileridir. Bunda, bölgenin I.derece deprem bölgesi olması, zaman içerisindeki yangınlar ile, bölgenin tarihte önemli rol oynamış bir bölge ve merkez olması gibi etkenlerin önemli olduğu söylenebilir. Mimari planlarla ve malzemede görülen dağınıklık, süsleme programlarında da etkili olmuştur.

Diğer yandan, Isparta tarihte önemli bir merkez değilken, sonradan önemi artmış ve özellikle 16.Yy.dan sonra önemli hale gelmiştir. Bu nedenle bugünkü coğrafi yapı ve konuma bakarak, çevre ilçelerini de bu bütünün bir parçası gibi görmek yanlıştır. Örneğin Gelendost, Yalvaç ve Şarkikaraağaç daha çok Konya/Beyşehir yöresi, kültürel yapısına daha eğilimlidir. Diğer ilçeler Uluborlu, Senirkent ve Sütçüler merkezle tamamen ilişkisiz bir konumdadır. Burada sadece Eğirdir/Barla ve Atabey merkezle az da olsa bağlantısı kurulabilecek konumdadır.

A) Malzemeye Göre Değerlendirme

Çini Malzeme

Bölgede çini süslemeye sadece Isparta merkez Kavaklı Camisi'nde rastlanmış bu caminin kuzey duvarı dıştan boydan boya, içerde de mihrap, mihrap duvarı doğu ve batı duvarları belli bir yüksekliğe kadar kare çinilerle kaplıdır. Bu çiniler İznik Klasik çiniciliğin bittiğini ve Kütahya çiniciliğinin başladığını gösteren büyük bir ihtimalle de 18.yy.la caminin yapıldığı döneme ait çinilerdir.

İnceleme alanımıza dahil camilerde çininin kullanıldığı başka örnek yoktur. Bu nedenle kendi içinde bir karşılaştırma yapma olanağımız yoktur. 18.Yy.da Isparta gibi bir merkezde bu kadar yoğun çininin kullanıldığı tek örnek olması, binayı yaptıran ve o tarihlerde Kütahya Valisi olduğu anlaşılan Serasker Abdi Paşa¹²⁶ ile ilişkili olmalıdır. Abdi Paşa, kendi memleketi Isparta'ya inşa ettirdiği caminin çinilerini, Kütahya'dan göndermiş olmalıdır. Çinilerdeki desen bozuklukları, boya çıkmaları ve çatlamlar, söz konusu çinilerin aslında kaliteli olmadıklarını göstermektedir. Ayrıca çini aralarındaki derzler; bunların tamirler sırasında kırılıp, bazılarının yerlerinin değiştiği gözlenmektedir.

17. Yy. sonlarında başlayan Osmanlı çinilerindeki gerileme İznik sonrası Kütahya'da devam etmiştir. Bu çiniler Kütahya'nın ilk örnekleri olması ve Türk Çini Sanatındaki bozulmaları belgelemesi bakımından önemlidir. 23x23 ve 20X20 cm kare çinilerin oluşturduğu panolar, 20x10 cm ebadındaki dikdörtgen çinilerle, bordür oluşturularak çerçeve içerisine alınmıştır. Bu tarz pano düzenlemelerin Klasik dönem camilerinde görülen bu özelliği burada da devam etmiştir.

İznik çiniciliğinin renkli sır tekniği yerini sıratlı tekniğine bırakmış; burada da sıratlı tekniği uygulanmıştır. Kare çinilerin ortalarındaki yaprakları bozuk iri hatayiler, Eminönü Yeni Camii'deki renk ve motif bozukluğu gösteren hatayilere benzetilebilir. Aynı benzetmeye Böcüzade de dikkat çekmektedir¹²⁷.

Taş, Mermer ve Devşirme Malzeme

13.Yy.ın başlarına ait olan söz konusu taç kapı iri mukarnaslardan oluşan kavsarası ile, işçilik olarak kabadır ve bu yönüyle Anadolu Selçuklu taç kapılarının erken dönem örnekleriyle benzer. Yakın yöre olarak, bu tarz taç kapı; Antalya-Burdur yolu üzerindeki Kırkgözhan taçkapısı ile, aynı yol üzerindeki Susuz Han kapalı kısım taç kapıları ile benzerlik gösterir. 13.Yy. ilk yarısına ait bu iki hanın taç kapıları Eğirdir/Hızırbey Camii taç kapısına göre daha işçiliktir. Taç kapının genel formu; sağlı sollu mihrabiyele, yüzeyden dışa taşan rozet ve kabalar ile kenar bordürlerdeki geometrik Selçuklu klasik tarzının Eğirdir'deki güzel örneğidir.

İncelediğimiz camilerde mermer malzemeye pek fazla rastlanmamıştır. Bölge antik çağlarda önemli yerleşimlere sahne olduğu için bu kentlerden alınan

¹²⁶ S.Sami Böcüzade, *a.g.e.*, s.79.

¹²⁷ S.Sami Böcüzade, *a.g.e.*, s.79.

devşirme malzemelerin hemen tamamı mermerdir. Kapı ve pencere lentoları ile sövelerinde, sütun kaidelerinde ve minarelerde bu malzeme sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yalvaç Psidia Antiokchia'sı, Atabey yakınlarında sidera, Uluborlu kale içi antik yapıları bu bakımdan incelenmeye değer alanlardır. Özellikle Yalvaç/ Devlethan Camii bu yönden önemlidir. (Ayrıca, Barla Çaşnigir Sinan P. Camii, Şarkikaraağaç/Alaca Mescit Camii ve Cami-i Kebir Camileri de yer yer devşirme malzemelerin duvar aralarına serpiştirildiği örneklerdir. Devşirme malzeme ve buna bağlı süsleme açısından dikkat çeken bir örnek de Eğirdir/ Hızırbey camisidir. Bu caminin minare kaidesinde ve cami duvarlarında yine Eğirdir'de inşa edilmiş ve inşasından 60 yıl sonra sökülerek taşları Eğirdir Dünder Bey Medresesinin inşasında kullanılmış olan Gıyaseddin Keyhüsrev Hanı'ndan getirilen bezemeli malzeme dikkat çekicidir.

Bunların dışında, mermer malzemenin kullanıldığı iki örnek; her ikisinin de Mimar Sinan'a ait olduğu anlaşılan, Mimar Sinan yapılarının listelerinde de adı geçen Isparta merkezdeki Mimar Sinan (Firdevs Bey) Camisi il Atabey/Burhaneddin Paşa camileridir. Bu camilerin ana mekan giriş kapılarının, kapı lento ve sövelerinde, sütun başlıkları ve kaidelerinde, mihraplarında mermer malzeme kullanılmıştır. Bunların üzerlerinde rölyef teknikli bitkisel ve geometrik süslemeler, mihrapların mukarnas kavsaraları, sütun başlıklarının bingileri 16.Yy. Klasik Osmanlı Dönemini hatırlatan, bölgedeki nadir örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kalem İşi:

Kalem işi süsleme yönünden Isparta camileri çok zengin değildir. Mevcut kalem işlerinin çoğuda 20.Yy. günümüz tamiratıyla ilişkilidir. Ancak yine de Devlethan camisinin tavan kubbe eteklerinde çeşit çeşit demet halinde ve buket çiçekler, kıvrık dallar, tek bir kökten vazodan çıkan hayat ağaçları ve tabak içersinde natürmort meyveler naturalist bir üslup anlayışıyla 19.Yy.da Anadolu'da birçok yerde karşımıza çıkan, serbest fırça tekniğiyle yapılmış olan süs ve bezeme öğeleri dikkat çekicidir.

Ayrıca Gelendost Abdulgaffar Cami'sindeki nesih yazı kuşakları gemi ve insan biçiminde hat yazı ilişkisi sunan ve 19.yy. Anadolu camilerinde sıkça görülen resimsel öğeler kalem işi yönünden dikkat çekicidir. Bu tür kalem işi

süslemelerinin, Gelendost/Afşar köyü camisinde de var olduğunu yörede yaşayan kişilerden öğrendik, ancak yakın dönemde bu süslemelerin üzeri yağlı boya ile tamamen kapatılmış, süslemeler yok edilmiştir. Kalem işi süslemeler bakımından en ilginç örnek Sütçüler Seferağa Cami'sinde karşımıza çıkar. 1590 tarihli bu caminin ana kubbe içi, pandantifler, pencere ve kemer söveleri ile son cemaat yeri kubbe içleri klasik tarzda süslemelidir. Bir kısmı orijinal, bir kısmı tekrar üzerinden gitme ve bir kısmı da sonradan ekleme olan bu kalem işleri değişik renk, desen ve farklı zamanlardaki tamiratlara işaret eden özelliktedir. Ayrıca, Uluborlu Alaaddin Camii içi, Isparta merkez Kutlubey Camii içi kalem işi süslemeleri kalıp yöntemiyle yapılmış barok tarzı günümüz bitkisel dekorlarla gelişigüzel süslenmiştir.

Ahşap:

Ahşap yönünden de bölgedeki eserler fakirdir. Ancak beylikler döneminin en önemli malzemesi olan ahşap; camilerde sütun, sütun başlığı, ve mihraplarda ve tavanlarda kullanılmaya bu bölgede devam etmiştir. Çoğu orijinal değildir. 18. ve 19.Yy.da yenilenmiş kadınlar mahfili ahşap, kapılar dikkat çekmiştir. Rastladığımız ahşap kapı kanatlarından Isparta merkezde Kavaklı Cami'sinin giriş kapısı, Şarkikaraağaç/ Cami-i Kebir'in taç kapısı, Eğirdir/ Hızırbey Camii kapıları Şarkikaraağaç/ Alaca Mescit Camii kapısı 18.ve 19.yy. ahşap işçiliği yönünden önemlidir. Yine Atabey/ Burhaneddin Paşa Camii ahşap kapı kanatları daha çok 18.yy. özellikleri taşıyan malzeme, teknik ve süsleme öğeleri bakımından Isparta merkezdeki Kavaklı Camiinin kapıları ile benzerlik gösterir. Diğer yandan Afşar Köyü camisi ahşap cami geleneğinde olup özgünlüğünü önemli ölçüde kaybetmiş ancak ahşap oyma mukarnas başlıkları ile tavan çatki sistemleri orijinal Beylikler dönemini yansıtan güzel örneklerdir. Ayrıca Afşar Köyü Camiinde bezeme bakımından, sadece içbükey nişçiklerin üst üste gelecek biçimde bindirilmesiyle oluşturulmuş mukarnaslı ahşap sütun başlıkları, bize Konya-Beyşehir Eşrefoğlu camisi(1298), Beyşehir Köşkköyü Mescidi (14.yy.), Katamonu Kasabaköy'ünde Candaroğlu Mahmud Bey Camisi (1366), Afyon Ulu Camisi (1273), Sivrihisar Ulu Camii(1274), Ankara Arslanhane Camii (1289)¹²⁸ sütun başlıklarını hatırlatır.

¹²⁸ Gönül ÖNEY, *a.g.e.*, s. 110 -123.

Şarkikaraağaç Cami-i Kebir ve Alaca Mescit camilerinde mihrapta, minberde ve vaaz kürsülerinde ahşap süslemeciliğine rastlanmıştır. Bunlar çok kaliteli örnekler olmasa da yine 18. ve 19.yy. ahşap eserler yönünden incelenmeye değer bulunmuştur. Bugün üzerleri günümüz yağlı boya malzemesiyle bilinçsizce boyanmış olsa da geleneksel bezeme anlayışının batı tarzı ile karıştırıldığı ilginç uygulamalar olarak karşımıza çıkar. Özellikle Şarkikaraağaç Camii-Kebir'in ahşap malzemedan olan minberi, sanki Konya Alaaddin Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Cami ahşap minberlerinin 19.yy.daki kötü bir taklidi gibidir.

Özellikle 19.Yy. sonu 20.Yy. başlarında tamamen yenilenmiş ya da çok büyük onarımlar görmüş camilerin tavanlarında, kadınlar ve müezzin mahfillerinde de yoğun şekilde ahşap malzemeye rastlanmaktadır. Bunlar, basit günümüz malzeme ve bezeme özellikleri yansıtmakta olup, tarihsel ve üslup bakımından önemsiz sayılabilecek uygulamalardır.

Alçı:

Bölge camilerinde azda olsa alçı kullanımına rastlanır. Ancak bu malzeme daha çok 19 ve 20.Yy. onarımlarına aittir. Isparta merkez Kutlubey Camii mihrabında, sütun başlıklarında, Yalvaç Devlethan cami mihrap ve sütun başlıklarında, kalıplama tekniği ile yapılmış alçı bezemelere ve monogram çerçeveliklerine rastlanmaktadır. Bunlar günümüz malzeme ve teknik özelliklerini yansıtır.

Tuğla ve Sırlı Tuğla:

Türk mimarisinde önemli bir dekorasyon ve süs unsuru olan tuğla ve sırlı tuğla kullanımı Anadolu'nun diğer yörelerine göre burada yaygın kullanılmamıştır. Örneğin yakındaki Konya çok önemli tuğla ve sırlı tuğla eserler yönünden zengin örnekler sunarken Isparta ve çevresi bu yönden de fakirdir. Özellikle minarelerde, kuzey (giriş cephelerinde, kapı ve pencere kemerlerinde ve alınlıklarda tuğla dekorasyonlara rastlanmaktadır. Örneğin Uluborlu/ Alaaddin Camii minaresi, Barla/Çaşnigir Camii minareleri ile Şarkikaraağaç/Cami-i Kebir Camii minaresi tamir görmüş olsalar da tuğla işçiliği ve tuğlaların değişik dizilişleriyle oluşmuş geometrik dekorasyonlar bakımından ilginçtir. Ayrıca Isparta merkez Kutlubey Cami kuzey cephesi, Şarkikaraağaç Cami-i Kebir

Camisi'nin kuzey cephesi, Yalvaç Devlethan Caminin bütün cephelerdeki pencere kemer ve alınlıklarında tuğla dekorasyonlar dikkat çekicidir. Tuğlaların dikey, yatay ve diagonal yerleştirilmesi sonucu değişik bezeme alanları oluşturulmuştur.

Sırlı tuğlaya sadece Barla/Çaşnigir Cami moloz duvar örgüsü aralarına serpiştirilmiş vaziyette ve Eğirdir/Hızırbey Cami duvarlarında rastlanmış olup; sırlı tuğla parçalar başka yerlerden alınarak koruma amacıyla duvar aralarına serpiştirilmiştir. Bunların nerelerden geldiğini tespit etmek zordur. Ancak bölgede çini ve sırlı tuğlaların kullanıldığı başka yapıların varlığına işaret ediyor olabilir

B) Süsleme Alanları ve Motiflere Göre Değerlendirme

Başlangıcından günümüze kadar bütün Türk camilerinde, caminin süsleme alanları bellidir. Isparta ve ilçelerindeki camilerinde de süsleme programları aynıdır.

Camilerde, dıştan son cemaat yeri, minare ve ana giriş kapıları, giriş cepheleri ve yan yüzeylerde pencere kemer ve alınlıkları, çatı saçakları önemli bezeme alanlarıdır. İçen ise, mihrap, minber, vaaz kürsüsü, kadınlar mahfili, müezzin mahfili, özellikle kible duvarı, örtü (kubbe, tonoz ve düz tavanlar) sistemleri değişik malzeme ve tekniklerle süsleme alanları olmuştur. Camiler ibadet mekânları oldukları için özellikle iç mekânda figür (insan veya hayvan) ya da figürü çağrıştıracak süslemeden kaçınılmıştır. İncelediğimiz camilerde de bu genel yargı devam etmektedir. 14 caminin hiçbirinde figürlü süslemeye rastlanmamıştır. Roma Dönemi malzemenin yaygın olduğu Yalvaç/ Devlethan Camii, Barla/Çaşnigir Sinan P. Camisi ve Şarkikaraağaç/Alaca Mescit camilerindeki devşirme mermer kabartmalar da dahi özellikle geometrik ve bitkisel bezemeliler tercih edilmiştir. Şarkikaraağaç/Alaca Mescit Camii girişinin doğu duvarına yerleştirilen ve Roma lahiti olduğu anlaşılan parça üzerindeki girland dahi yılan zannedilerek tahrip edilmiştir.

Bunun yanında Gelendost/Abdulgaffar Camisi'ndeki hat yazı oluşturulan resimsel uygulamalarda, gemi ve simetrik "Ali" yazısıyla oluşturulmaya çalışılan insan sureti (yüzü) 19.Yy. Anadolu Türk Sanatında yaygınlaşan resim-yazı ilişkisinin yansıdığı nadir bir uygulamadır. Türk sanatının hemen her döneminde yaygın olan geometrik bezemelerden, altıgen, sekizgen geçme örgüler

Eğirdir/Hızırbey Camisi, Atabey/Burhaneddin Paşa Camisi, Şarkikaraağaç/Cami-i Kebir Camisi gibi örneklerde kapı sövelerinde ve taç kapı yan bordürlerinde uygulanmıştır. Bununla beraber Rumi, hatayi, penç ve gül gibi bitki ve çiçek motifleri de yaygın olarak kullanılmış olması, geleneksel süslemelerin devamlılığını göstermektedir. Örneğin Kavaklı Camii çinilerindeki hatayi motifleri form olarak bozulmuş olsa da klasik dönem hatayilerini anımsatır. Ya da Şarkikaraağaç/Cami-i Kebir Camisinin ahşap işlerindeki rumi, kıvrıklal ve yaprak aralarındaki 5 yapraklı pençler alışılmış Türk motifleridir ve yerel sanatçılar tarafından tekrarlanmış uygulamalardır.

Yalvaç Devlethan Camii içindeki pencere üstü ve tavan süslemelerinde görülen Türk-Barok tarzı olarak da adlandırılan demet çiçekler çelenk biçimindeki sarmaşık ve içine serpiştirilmiş çiçekler, tabak içinde natürmort (ölü doğa) meyveler yine 19. Yy. son dönem Osmanlı bezeme sanatının güzel örnekleridir. Bu tarz bezemeler başta camiler olmak üzere bu yüzyılda saray, köşk yalı ve evlerde çok yaygındır. Anadolu'nun hemen her yerinde (İstanbul, Ankara, Amasya, Tokat, Çorum, Kastamonu, Yozgat, Denizli, Aydın, Antalya, Burdur, Isparta) karşımıza çıkan bu tarz bezemeler büyük bir olasılıkla gezginci usta ve sanatçıların yaydığı bir üsluptur. Bu tarz süslemelerde yerel ve yerele özgü kültürel imge ve motifleri de zaman zaman görebilmekteyiz. Örneğin, bu süslemeler arasına önemli ölçüde Isparta gülü ve onun pembe rengi girmiştir. Bu yüzyıl halıları ile diğer köy-dokuma ve el işlerinde de yaygın olarak karşımıza çıkan gül demetleri, sarmaşık güller ve bunların sivri uçlu yaprakları, Türk Sanatı için ayrı bir değer ve yenilik olarak düşünülebilir.

Diğer yandan, her üçüde 16. Yy. Osmanlı Camisi olan ve mimari açıdan birbirine benzeyen; Isparta-merkez Mimar Sinan Camii, Atabey Burhaneddin Paşa Camii ve Sütçüler Seferağa Camisi süslemeler bakımından da diğer camilerden ayrılır. Büyük bir olasılıkla bu camilerin mimarları merkezden (İstanbul) Hassa Mimarlar ocağından gönderilen mimarlar tarafından inşa edilmiştir. Aynı şekilde her üç yapının süslemelerinde görülen klasik üslup süslemelerin de merkezden gönderilen nakkaşlar eliyle yapıldığını düşündürmektedir.

Mimar Sinan Camisi'nin sütun başlıklarındaki bademli mukarnas yuvaları, kapı ve mihrapta görülen ters lale oluşturan koçboynuzu şeklindeki bordür bezemeleri ile rozet çiçekler klasik tarzın yansımalarıdır. Aynı şekilde kaliteli malzeme ince işçilik ve bezeme anlayışı Atabey- Burhaneddin Paşa Camisi'nde de görülür. Sütçüler Seferağa camii içi kalem işi süslemeler değişik dönemlerde restorasyon geçirmiş olsa da, klasik Osmanlı kalem işi uygulamalarının tekrarı şeklindedir. Kubbe içi, kubbe etekleri, pencere söveleri ile pendentifler alışılmış beyaz zemin üzerine kırmızı, mavi, yeşil ve bunların değişik tonlamaları ile klasik tarz Rumiler, kıvrık dallar aralara serpiştirilmiş çiçekler ve hat yazılar ile güzel bir uygulamadır.

SONUÇ

İncelediğimiz camilerden her üçüde 16.Yy. Osmanlı Dönemine ait olan, Isparta merkez Mimar Sinan Camii, Atabey- Burhaneddin Paşa Camii ve Sütçüler'deki Seferağa Camileri hariç, diğer camilerin hepsinde mimari planlarda ve malzemede görülen dağınıklık süslemelerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden bölge ve dönem için bir üslup bütünlüğünden söz etmek zordur. Bu camilerde her bir süsleme unsuru ve her bir motif kendi içinde bir uygulamadır. Yöresel etkenler, sanatçı kişiselliği, ekonomik şartlar, bölge coğrafyası süslemelerin oluşumunda önemli rol oynamıştır. Örneğin Yalvaç/Devlethan Camisi'nin süslemeleri ile Eğirdir/Hızırbey Camisinin veya diğerlerinin bezeme unsurları hiçbir bakımdan birbirleriyle uyumlu değildir.

Kavaklı Camisi'nin çini süslemeleri incelememize dahil olan yapılar arasındaki çini süslemelere tek örnektir. Çinilerin üzerindeki bozuk hatayı ve bitkileri, mavi beyaz ve yeşil renkleri akarak birbirine girmiş olan boyamaları bölgede başka hiçbir yapıda bir daha görülmemektedir. Ya da Kutlubey Camisi'nin 1914'te tamamı yenilenmiş süslemeleri, alçı kalıp teknikli akantus yaprakları ile, iri barok yaprakları sadece bu camide görülür. Gelendost/ Afşar Camisi'nin ahşap tavanı ve ahşap sütun başlıklarındaki kaba üçgen mukarnas bingileri sadece bu camiye aittir.

Uluborlu/Alaeddin Camii süslemeleri çok yenidir, günümüz malzeme ve yerel sanatçı kimliğini yansıtır, tarihsel ve sanatsal değerlendirmesi zordur. Şarkikaraağaç camilerinin ahşap minber, mihrap ve vaaz kürsüsü üzerindeki çok değişik tekniklerle çatkılanmış, oyma, alçak ve yüksek kabartma, bitkisel geometrik süsleme unsurları ve baklava dilimli, çıtalarla oluşmuş tavan çatkıları sadece bu yapılara özgüdür. Böyle bir dağınıklık içinde her bir motifi veya bezemeyi ele alıp incelemek mümkün değildir. Anadolu Selçuklu döneminden başlayarak günümüze kadar inşa edilmiş bütün camilerde ki ve hatta diğer yapılarda (medrese, han, saray, ev v.b.) görülen bezemeler, motif zenginliği, incelediğimiz yapılar içinde söz konusudur. Böyle bir ortamda motifleri tek tek ele alıp incelemek başlı başına bir araştırma konusudur.

Bütün bunların sonucunda bölgede süslemelerin belli bir stil zenginliği taşımadığını ancak geleneksel Türk süsleme sanatlarının temel niteliklerinden de kopmadığını görmekteyiz. Geleneksel motiflerimizin ve süsleme anlayışımızın bu bölgede de bozulmuş ve deforme olmuş şekillerini özellikle yerel sanatçıların acemilikleri ve ekonomik yönden yetersizliklerin 19.Yy. Osmanlı coğrafyasının her yerinde olduğu gibi bu yörede de karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bizim amacımız; bugüne kadar yeterince araştırılmamış olan bir konuyu, görüntülemekten ibarettir. Mevcut durumu değerlendirerek ortaya koymak ve bizden sonra bu konuda araştırma yapacak olanlara zemin hazırlamaktır.

TERMİNOLOJİ

Hatayi:

Çin ve Orta Asya etkisinde, çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir. Bunların üstten görülenlerine penç adı verildiği gibi merkezsel hatayiler de denilmektedir. Hatayi motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir. Ancak bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlarda konulur. Dönemlerine göre farklı bünye özellikleri vardır. Anadolu Selçukluları'nda oldukça sade olan bu motif 15.ve 16. Yy. llarda çok süslü ve zengin bir görünüm alır. Diğer süsleme motiflerimizde olduğu gibi genellikle kendi hatlarında devam ederek diğer motiflere karışmazlar¹²⁹.

Rumi:

Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından getirilen bu motif genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırılmıştır. Rumi motifinin günümüze gelen en erken örneği, Uygur Türkleri'ne ait 9. ve 10. Yy. da yapılmış olan Bezeklik Fresklerindeki bir deniz ejderinin kanatlarında görürüz.

15. Yy. a kadar rumi üslubunda yapılmış eserlerin çoğunda hayvan şekillerini tanımak mümkünken, daha sonraki dönemlerde aşırı derecede stilize edilerek tamamen dekoratif bir tarz almıştır. Rumi'lerin, sade, piçide, hurde, sencide, kanatlı, dilimli gibi pek çok çeşitleri vardır. Desendeki işlevine göre de, tepelik, orta bağ ve ayırma rumi gibi isimler alırlar. Her türlü süsleme alanında yüzyıllar boyu sevilerek kullanılan klasik motiflerimizdendir¹³⁰.

Naturalist Çiçekler:

Bu süsleme üslubuna 'Şüküfeler'de denilir. 18. Yy.'dan itibaren Batı sanatının tesiri altında gelişmiş bir tarzdır. Tamamen natürmort anlayışı ile çizilip, boyanırlar. Tek olarak çizildiği kadar, buketler halinde ve vazolar içinde de bolca uygulandığı görülmektedir. Bu üslupta tabiatta bulunan hemen, hemen her tür çiçek kullanılmıştır¹³¹.

Sülüs Yazı:

Diğer bir hat yazı çeşidi olan Muhakkak yazıya nispetle harfleri biraz küçüktür. Başka bir karakteri, çanaklı harflerinin de biraz kısa ve derin olmasıdır.

¹²⁹ Cahide KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize çiçekler Hatayi*, Ankara, 2002, s. 3 -4.

¹³⁰ Cahide KESKİNER, *a.g.e.*, s. 3.

¹³¹ Cahide KESKİNER, *a.g.e.*, s. 4.

Bu yazı genel olarak Muhakkak ve Reyhani yazıya göre yumuşak bir görünüme sahiptir. Bilhassa kitap ünvanlarının, levhaların ve kıtaların yazılmasında olduğu gibi ayet, hadisler ve cami yazılarında da bu yazı çeşidi kullanılmaktadır. Bugün de bütün İslam ülkelerinde geçerlidir¹³².

Nesih Yazı:

Sülüs'ün küçüğü olan bu yazının sözlük anlamı “ ortadan kaldırmak, iptal etmek”tir. Kitapların yazılmasında diğer yazılardan daha fazla kullanıldığı yani diğer yazıların hükmünü ortadan kaldırdığı için bu adla anıldığı kabul edilmektedir. Bugün de sülüs ile birlikte bütün İslam ülkelerinde kullanılmaktadır¹³³.

Şemse:

Türk süsleme sanatında bilinen bir diğer adı “Güneş Motifi” olan *şemseler* oval formlu olup, Türk süsleme sanatının her dalında değişmeyen formlardır. Düz veya dilimli dış çizgileriyle gerek cilt kapaklarında gerek zahriye sayfalarının vazgeçilmez formlarıdır¹³⁴.

Ahşap işçiliği:

Türk sanatının zenginliğine katkıda bulunan önemli bir dal da, Türk'ün ince estetik ruhunu en iyi biçimde sergileyen *ahşap işçiliğidir*. Ahşap kelimesinin aslı, Arapça haşeb (ağaç), (kereste)'den gelen ve onun çoğulu olan *ahşabdır*. İnsanoğlunun kovuğunda barındığı, kendisini vahşi hayvanlardan ve tehlikeli dış etkenlerden korunmak için ilk barınma mekânı olarak kullandığı ağacı, zamanla günlük hayatta kullanmaya başlamasıyla mimarlık ve el sanatlarında ahşap işçiliğinin doğması kaçınılmaz olmuştur. Türkler Anadolu'ya geldikten sonra, her alanda olduğu gibi ahşap işçilikte de Orta Asya'dan kalan sanat geleneklerini devam ettirmişlerdir. Bunun en zengin örneklerini Anadolu Selçuklu sanatında tespit edebilmek mümkündür. Anadolu Selçukluları ahşabı, mimaride yapı malzemesi olarak kullandıkları gibi, ahşaptan minber, kürsü, rahle, Kur'an mahfazası, çekmece, sanduka ve ince işçilikli çeşitli el sanatları meydana getirmişlerdir¹³⁵.

¹³² Hasan ÇELEBİ, *Hattın Çelebisi*, İstanbul, 2003, s. 9.

¹³³ Hasan ÇELEBİ, *a.g.e.*, s. 10.

¹³⁴ Nilüfer KURT, *Tezhib*, İstanbul, 2003, s.8.

¹³⁵ Ali Murat AKTEMUR, “Türk Ahşap İşçiliği” *Türkler Ansiklopedisi*, C.6., Ankara, 2002., s.99.

Çini:

Duvarları süslemek için kullanılan tezyinattan biri de düz renkli veya nakışlı çini'dir. Ta Ön Asya Türk mimarisinden beri devam etmekte bulunan ve klasik devirde en yüksek bir dereceye ulaşan bu süsleme tarzı, Türk mimari tezyinatında önemli bir yer tutmaktadır¹³⁶.

Çininin asıl maddesi temiz ve iyi cins kildir. Kil havuzlarından geçirilerek içindeki yabancı maddelerden temizlenir. Çamur havuzda bekletilerek dibe çökmesi sağlanır. Buradan alınan çamur atelyelerde değişik kalıp ve tekniklerle şekillendirilir, kurutulur. Daha sonra fırında pişirilir. Pişirme derecesi Selçuklularda 700 -800 derece Osmanlılarda 900 -1000 derece civarındadır. Sertleşen seramik, desenlendirme ve boyama atelyelerinde istenilen teknik ve renkte boyanır ve üzeri sırlanarak tekrar fırınlanır. Elde edilen mamül madde kullanım şekline ve amacına göre üretilir¹³⁷.

Kalem işi:

Mimari yapılarda duvar yüzeylerine, özellikle tava ve kubbelere renkli boyalarla bazen altı varak kullanılarak fırça ile yapılan süslemelerdir. Yaygın biçimde denenmiş olan bu uygulamalarda, desenler önceden kağıt üzerine çizildikten sonra, bu çizgiler delinerek kömür tozuyla yüzeye silkilir veya desen doğrudan çizilir. Motifler fırçayla değişik ve uyumlu renklerde boyanır. Türk sivil mimarlığında özellikle ev, yalı, köşk gibi yapıların tavan veya duvarlarında deri, muşamba ve ahşap yüzeyler üzerine de uygulanmıştır. Zaman içinde ortaya çıkan üsluplara uygun olarak, kalem işlerinde de motifler değişime uğramıştır. Mimarlık alanında Batı etkilerinin artması ile bu denge bozulmuştur¹³⁸.

Hayat Ağacı:

Stilize olarak veya yarı üsluplaşmış biçimde resmedilen ağaçların başında çok güçlü bir simgesel anlatıma sahip olan *hayat ağacı* motifi gelir. Kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle de anılan hayat ağacı çok eski dönemlerden itibaren büyük medeniyet çevrelerinde yoğun biçimde kullanılmıştır ve her toplumun inanç sistemine göre farklı sembolik anlamlar taşımaktadır¹³⁹.

¹³⁶ C.Esad ARSEVEN *a.g.e*, C.2, s. 723.

¹³⁷ Gönül ÖNEY, *a.g.e* İstanbul, 1976, s. 9.

¹³⁸ Metin SÖZEN, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1998, s. 110.

¹³⁹ İlhan ÖZKEÇECİ, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 80.

Penç:

Penç bir çiçeğin kuş bakışı görünümünün, yani enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir. Farsça isimleri ile tek dilimli pençler yekberk, iki dilimliler düberk, üç dilimli olanlar seberk, dört dilimliler ciharberk, beş dilimliler pençberk, altı dilimliler şeşberk, birbirlerine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkibler Sadberk olarak adlandırılır. Penç motifi, tek kademeli basit örneklerinden iki kademeli ve çok kademeli olanlara kadar süslemede çok değişik biçimlerde sevilerek kullanılmıştır¹⁴⁰.

Süleyman Mührü:

Türk sanatında “Mühr-ü Süleyman” da denilen bu geometrik motifler, üst üste konulmuş iki eşkenar üçgenin oluştuğu altı köşeli yıldız biçiminde olup, Antik Çağda büyümlü bir işaret ya da bezek olarak kullanılmış; Eyyubi dönemi (1174- 1250) sikkelerinin karakteristik örgesi olmuş; ortaçağda Yahudiler arasında yaygınlaşmıştır¹⁴¹. (Lev.3i) Bu tür motifler, gerek altı kollu gerek sekiz kollu yıldızlar, gerekse buna benzer iç içe girmiş üçgenler, çarkı felekler, yine Anadolu sanatında çok eski çağlardan beri görülen geometrik motiflerdir.

Palmet Motifi:

Palmet motifinin genellikle palmye ağacından esinlenerek meydana çıktığı yaygın bir görüştür. Palmet en basit şekli ile bir sapın veya düşey bir eksenin iki tarafına karşılıklı ve simetrik olarak yerleştirilmiş uzunca, uçları kıvrık yapraklardan ve ortada, bir orta yapraktan oluşan bitkisel bezeme motifidir. Türk İslam sanatında palmet motifi, rumi grubu içinde ve daha çok bordür şeklinde hemen her tür malzemede sıklıkla kullanılmıştır¹⁴².

Gülçe ve Kabaralar:

İki kemer arasında husule gelen müselleşi satırları süslemek için, sütunların mihverleri hizasına renkli taştan küçük bir daire şeklinde gömülen ve yüzleri kemer tablalarının sathiyle aynı seviyede olmak üzere yerleştirilen taşların yarım küre şeklinde ileriye doğru taşkın olanlarına *kabara* denilmektedir. Bunların

¹⁴⁰ İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 70.

¹⁴¹ Ali ALPARSLAN, “Süleyman’ın Mührü ” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 1997, s.1714.

¹⁴² İlhan ÖZKEÇECİ, *a.g.e.*, s. 86.

satırları oymalı ve kabartmalı yapraklarla üsluplaşmış bir gülü andıranlarına Gülçe (Fr.Rosece) denir ki bunlar da kitabeliklerin (pano) ve bazı satırların ortasına konarak o satrı süsler ve süs tesirini ortada bir noktaya toplayarak bütün satrı süslenmiş gibi gösterirler¹⁴³.

¹⁴³ Celal Esad ARSEVEN, *a.g.e.* C.2 , s.721.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

AKDAĞ M., *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlilik Kavgası*, Celali İsyancıları, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995.

AKDEMİR M. S., *XVIII.yy. 'ın İlk Yarısında Isparta*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Isparta, 2008.

AKSEL M., *Türklerde Dini Resimler*, Elif Yayınları, İstanbul, 1967.

AKSEL M., *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları İstanbul, 1960.

AKYILDIZ E., *Taş Çağından Osmanlıya Anadolu*, Milliyet Gazetesi Yayını, İstanbul, 1987.

ARIK R., *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

ARIKAN Z., *XV.- XVI.Yy. 'larda Hamit Sancağı*, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1988.

ARSEVEN C. E., *Türk Sanatı Tarihi*, T.C. Maarif Vekaleti Yayını, C.II. İstanbul, 1957.

ASLANAPA O., *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayını, İstanbul, 1984.

ASLANAPA O., *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 1993.

İBN-İ BATUTA, *İbn-i Batuta Seyahatnamesi*, (Çev. Mehmet Şerif), Matbaai Amire, İstanbul, 1914.

BÖCÜZADE S.S., *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*, Serenler Yayını, İstanbul, 1983.

CEZAR M., *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1971.

ÇELEBİ E. *Tam Metin Seyahatname*, (Sadeleştiren: Tevfik Temelkuran-Necati Akdaş) C.9, İstanbul, 1985.

ÇELEBİ H., *Hattın Çelebisi*, Tatav Yayınları, İstanbul, 2003.

DEMİRİZ Y., *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979.

DEMİRDAL S., *Bütünüyle Uluborlu*, Acar Matbaası, İstanbul, 1968.

DOĞAN Ş. N., *Isparta'da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Isparta, 2008.

EL-İSTANBULİ Y.A. b. , *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, Ocak Yayıncılık, İstanbul, 2002.

GRABAR O., *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çev. Nuran Yavuz), Hürriyet Vakfı Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1998.

GÜNALTAY Ş., *Yakın Şark IV, Perslerden Romalılara Kadar*, T.T.K.Yayıncılık, Ankara, 1987.

ISPARTA 1996 İL YILLIĞI, Ankara.

KESKİNER C., *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatai*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

KIYICI M., *Çevre Tarihi İçinde Atabey ve İz Bırakanlar*, Göltaş Kültür Yayınları, Ankara, 1995.

KILIÇ S., *Kur'an Sembolizmi*, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1991.

KOÇ M., *Tüm Yönleri İle Isparta*, Türk Köyü Yayınları, Isparta, 1983.

KOMİSYON, *Isparta 2003*, Isparta Valiliği Yayını, Ankara, 2003.

KUBAN D., *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, M.E.B.Yayıncılık, İstanbul, 1964.

KUBAN D., *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2.Baskı, İstanbul, 1995.

KURAN A., *Mimar Sinan* İstanbul, 1986

KURT N. *Tezhib*, Tatav Yayınları, İstanbul, 2003

LEQUENNE F., *Galatlar*, T.T.K.Yayıncılık, Ankara, 1991

LLOYD S., *Türkiye'nin Tarihi*, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu Yayını, Ankara, 1997.

MÜLAYİM S., *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, 1982.

OKAN K., *Isparta'daki Tarihi Eserler*, Altıntuğ Matbaası, Isparta, 1962.

OSTROGORSKY G., *Bizans Devleti Tarihi*, (F.İşıltan), T.T.K.Yayıncılık, Ankara, 1986.

ÖGEL S., *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, T.T.K.Yayıncılık, 2.baskı, Ankara, 1987

ÖNEY G., *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayını, İstanbul, 1976.

ÖNEY G., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayını, Ankara, 1978.

ÖNEY G., *Beylikler Devri Sanatı*, XIV-XV. YY. (1300- 1450), T.T.K.Yayıncılık, Ankara, 1989.

ÖZKEÇECİ İ., *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Yayınları, İstanbul, 2007

RAMAZANOĞLU G., *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

RAMSAY W. M., *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev.Mihri Pektaş), M.E.B.Yayıncılık, İstanbul, 1960.

SARRE F., *Küçük Asya Seyahati*, Çev. Dara Çolakoğlu, Pera Turizm ve Ticaret Yayını, 1.Baskı, İstanbul, 1998.

STRABON, *Geographika: XII-XIII-XIV, Antik Anadolu Coğrafyası*, (Çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları 3.Baskı, İstanbul, 1993.

SÖZEN M., *Geleneksel Türk El Sanatları*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, 1998,

UZUNÇARŞILI İ. H., *Anadolu Beylikleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

TUĞLACI P., *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Gazetesi Yayınları, İstanbul , 1985.

TURAN O., *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*, T.T.K.Yayını, Ankara, 1988.

TURANİ A., *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, 5.Basım, İstanbul, 1992.

YALÇIN O., *Türkler Zamanında Isparta*, İstanbul, 1970.

YETKİN S. K., *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

YETKİN Ş., *Anadoluda Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1972.

YİĞİTBAŞI K. S., *Eğirdir-Felekabad Tarihi*, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul, 1972.

Makaleler:

AKSU F., “Isparta’da Mimar Sinan Eserleri” *Ün Isparta Halkevi Dergisi*, C.3 S.28, Isparta, 1936, s. 345-350.

AKTEMUR A.M., “Türk Ahşap İşçiliği” *Türkler Ansiklopedisi*, C.6., Ankara, 2002

BAYTOP T.,- KURNAZ C., “Lale” *T.D.V.İ.A.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, C.27, Ankara, 2003,s.79-81.

DUYMAZ A.Ş. “Uluborlu Alaeddin Camii” *Vakıflar Dergisi*, S.32, Ankara, 2010, s. 65–90

DUYMAZ A.Ş.,“Hıdır Çelebi (Pazar) Camii” *S.D.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2009*, S.19, 2009, Isparta, s. 19 5-210

DUYMAZ A.Ş.,“Isparta ve Çevresinde Yer Alan Türk Dönemi Mimari Eserler” *Geçmişten Günümüze Isparta*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2009.

EMECEN F., “Isparta” *T.D.V.İ. A.*,C.19, İstanbul, 1999.

ERDEM T., “Eğirdir’de Hızır Bey Camisi”, *Ün Dergisi*, S.47, C.4, Isparta,1938, S.670-676.

EROĞLU S., “Afşar Camii” *11. Uluslararası Akdeniz Gençlik Şenliği Güzel Sanatlar Etkinlikleri Sempozyum Bildirileri(6-10 Mayıs) Antalya*, 2008.

GÖDE K., “Selçuklular Devrinde Yalvaç,” *I. Uluslararası Pısidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (2-4 Temmuz Yalvaç-Isparta, 1997)*, Kocaeli Gazetecilik ve Yayıncılık, Kocaeli, 1999, s.91-93.

GÖKSOY İ. H., “Sütçüler ve Yöresinin Tarihi Üzerine Bir Araştırma” *Isparta'nın Dünü, Bugünü, Yarını Sempozyumu II*, (16-17 Mayıs 1998), S.D.Ü. Basımevi, C.3, Isparta, 2001, s.185-201.

KÖSEOĞLU N. “Isparta Kitabeleri ve Eski Eserleri II” *Ün Dergisi*,C.3 S.23, Isparta, 1936, s.386.

KÖSTÜKLÜ N, “Osmanlı Dönemi Yalvaçta Camiler ve Vakıflar Üzerine Bir Araştırma” *I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (2-4 Temmuz Yalvaç-Isparta, 1997), Kocaeli Gazetecilik ve Yayıncılık, Kocaeli, 1999, s.91-93.

NUMAN İ., “İlk Devir Türk Sofi Merkezleri Mahiyetleri ve Mimarilerinin Menşei,” *Vakıflar Dergisi*, S.XIX, V.G.M. Yayını, Ankara, 1985, s.31-48.

ORAL M. Z., “ Anadolu’da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri” *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, S.5, Ankara, 1962. s.23-79.

ÖNEY G., “Artuklu Devrinde Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında” *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, S.VII., İstanbul, 1968, s.117-120.

ÖZGÜÇ T., “Ön Tarihte Isparta Ovası Kültürü ve Yeni Buluntuları”, *D.T.C.F. Dergisi*, s.408 -417

TAŞLIALAN M., Pisidia Antiochia’sının Tarihçesi, *I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (2-4 Temmuz Yalvaç-Isparta, 1997), Kocaeli Gazetecilik ve Yayıncılık, Kocaeli, 1999, s.5-20.

Tezler:

ERDİNÇ Ü., “Isparta ve ilçelerinde bulunan Selçuklu,Beylikler ve Osmanlı Dönemi Yapıtlarının Kitabeleri”, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları, İzmir, 1999.

İnternet Kaynakları:

www.asirproje.com.tr/alacamescit.htm

LEVHA LİSTESİ

1. Kutlubey (Ulu) Camii



Lev.1 –Batı Cephe, Genel Görünüm



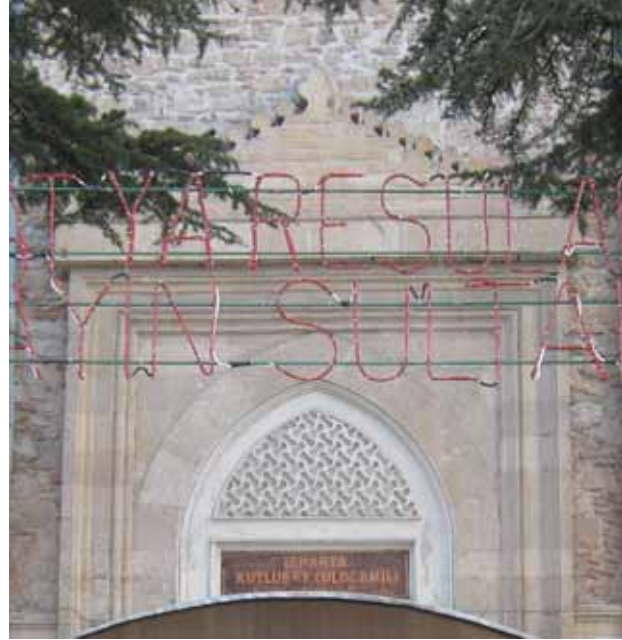
Lev.2 – Kuzey Cepheden Görünüş



Lev.3 – İç Mekan, Genel Görünüm



Lev.4- İç Mekan, Taşıyıcılar



Lev.5- Kuzey Cephe, Taç Kapı, Detay



Lev.6- Kuzey, Ana Giriş Kapısı ve Mihrabiyeler



Lev.7- Mihrabiye, Detay Görünüm



Lev.8- Kuzey Cephe, Pencere Sistemi



Lev.9- Kuzeybatıda Yer Alan Minare



Lev.10- Minare, Detay Görünüm



Lev.11- Mihrap



Lev. 12- Mihrap Kavsara



Lev. 13- Minber



Lev. 14- Minber, Korkuluk ve Aynalık



Lev. 15- Kubbe



Lev.16- İç Mekan, Örtü Sistemi



Lev.17- İç Mekan, Taşıyıcılar

2. Mimar Sinan (Firdevs Bey) Camii



Lev.18- Genel Görünüm



Lev.19- Dış Mekan, Kuzey Cephe



Lev.20- İç Mekan, Mahfil



Lev.21,22- Son Cemaat Yeri, Mermer Sütun Başlıkları



Lev. 23 –Kuzey Giriş Kapısı Kemer Başlangıcındaki Mermer Süsleme



Lev. 24 – Son Cemaat Yeri, Mihrabiye



Lev.25- Doğu Cephe



Lev.26- Minare



Lev. 27 - Mihrap



Lev. 28 – Mihrap Kavsara



Lev 29 – Mihrapta Yer Alan Karanfil Oyma



Lev.30 – Mihrapta Yer Alan Lale Oyma



**Lev.31- Mihrapta Yer Alan Kum Saati
Sütunce Başlığı**



Lev.32- Minber



Lev.33- Minber Kapısı Taç Kısmı, Detay



Lev.34- Kubbe İçi, Detay

3. Kavaklı (Peygamber) Camii



Lev.35-Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Lev.36- Son Cemaat Yeri, Batı Görünüm



Lev.37 –Son Cemaat Yeri, Doğu Görünüm



Lev 38- İç Mekan-Harim



Lev.39- Kuzey Cephe, Birinci Grup Çinilerden Ayrıntı



Lev.40- Kuzey Cephe, İkinci Grup Çinilerden Ayrıntı



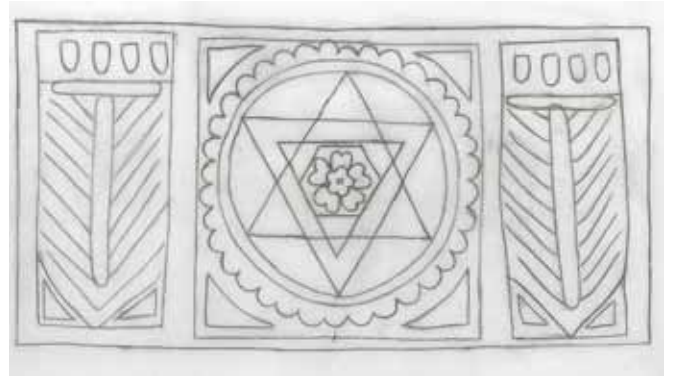
Lev.41– Son Cemaat Yeri, Batı Kısımındaki Mihrabiye



Lev.42 – Kuzey Cephe Hayat Ağacı, ve Gülbezek



Lev. 43 –Kuzey Cephe, Mühr'ü Süleyman Kabartması



Lev.44- Mühr'ü Süleyman Çizimi (Beste Çok, 2010)



Lev. 45 – Doğu Cephe



Lev.46– Minare, Kuzeybatı



Lev.47- Mihrap



Lev.48- Mihrap Kavsara



Lev.49- Minber



Lev.50- İç Mekan-Harim



Lev.51 – Kuzey Cephe, Ana Giriş,
Ahşap Kapı

4.Atabey/ Burhaneddin Paşa Camii



Lev.52- Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Lev.53- Son Cemaat Yeri



Lev.54 – Son Cemaat Yeri, Mermer Sütun Başlıkları



Lev.55- Sütun Kaide



Lev.56- Kuzey, Ana Giriş, Ahşap Kapı



Lev.57 - Son Cemaat Yeri, Mihrabiye



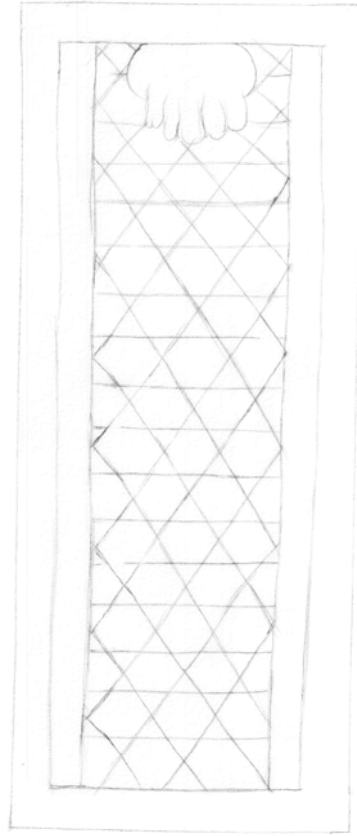
Lev.58- Avluda yer alan taş malzemedan Alem



Lev.59 – Mihrap



Lev.60- Mihrap, Kavsara



Lev.61-Mihrap Bordürü ve Ayrıntı Çizimi (Beste Çok, 2010)

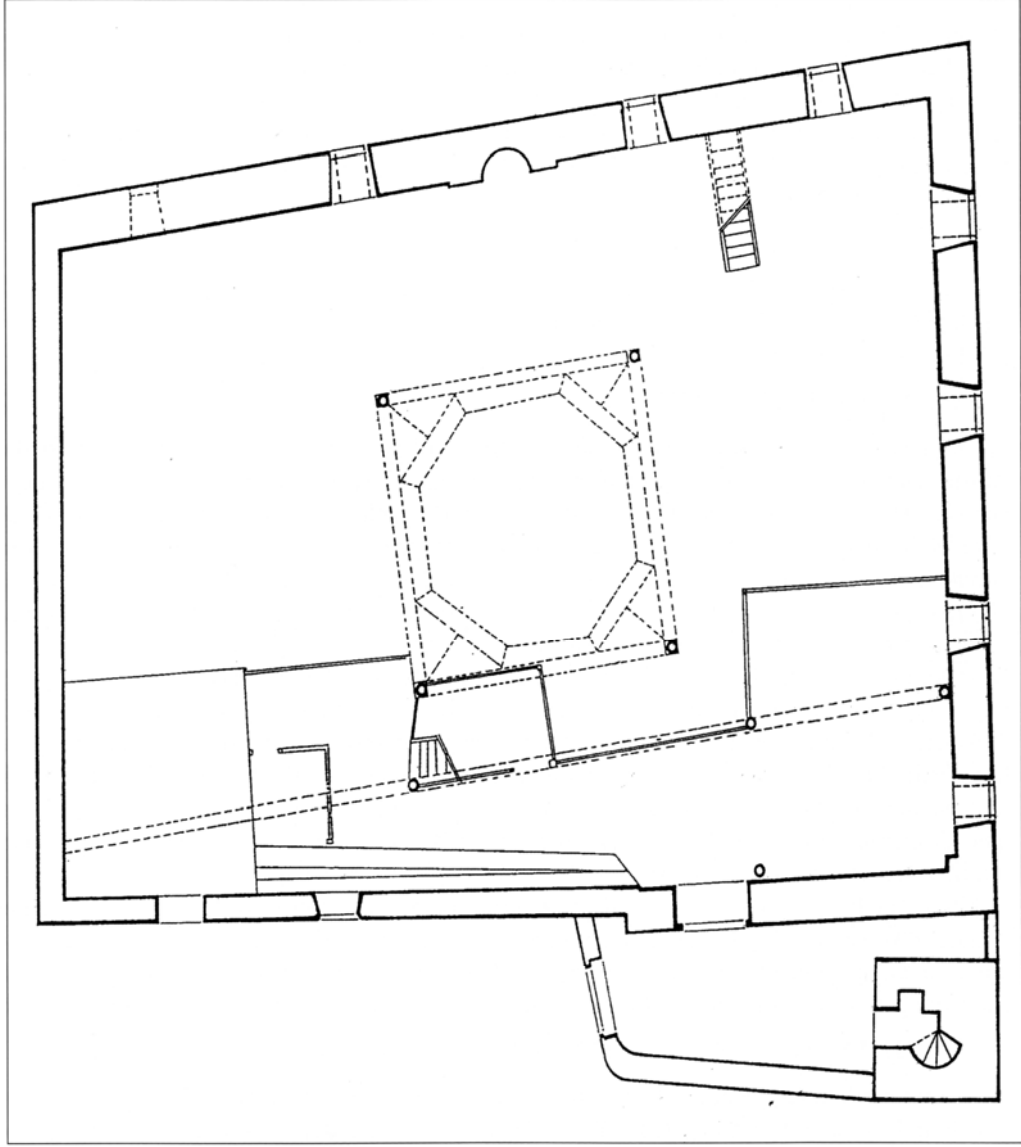


Lev.62 - Kuzey Cephe, Ahşap Kapı Detay ve Çizimi (Beste Çok, 2010)



Lev.63-Minber

5. Barla/ Çaşnigir Paşa Ulu Camii



Lev.64-Çaşnigir Paşa Camii Planı (Şaman,2008:228)



Lev.65– Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Lev.66 – Minare, Kuzeybatı



Lev. 67 - Batı Cephe, Devşirme Malzeme



Lev.68- Kuzey Cephe, Devşirme Malzeme



Lev.69 – Mihrap



Lev.70 – Mihrap, Detay Görünüm



Lev.71-Minber

6. Yalvaç/ Devlethan Camii



Lev.72 - Güney Cephe, Genel Görünüm



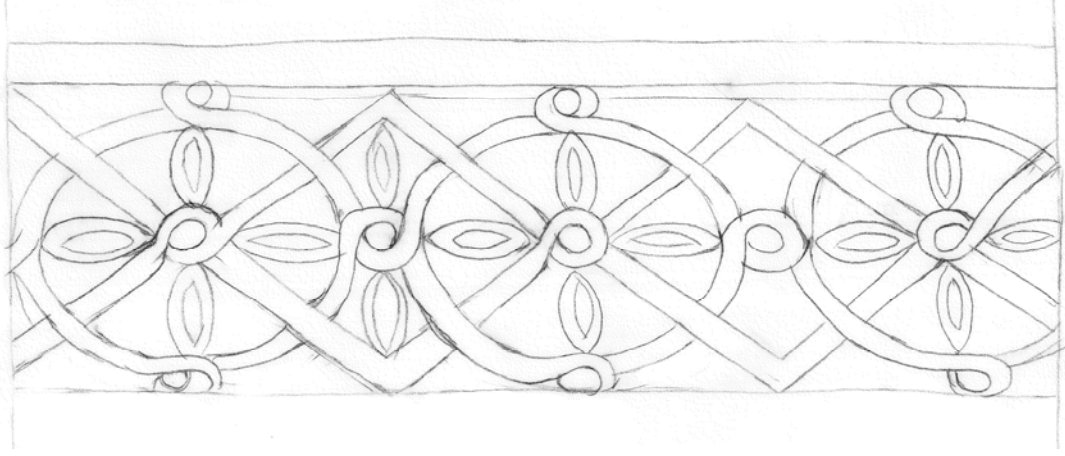
Lev.73- Batı Cephe



Lev.74- Kuzey Cephe, Pencere Sistemi



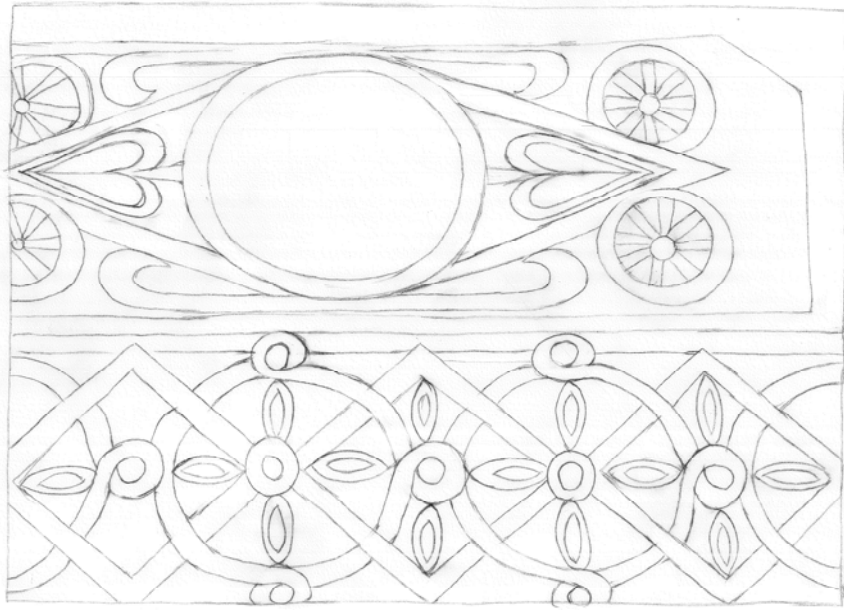
Lev.75 – Batı Cephe, Devşirme Malzeme



Lev.76 - Batı Cephe, Devşirme Malzeme Çizimi(Beste Çok)



Lev.77 – Doğu Cephe, Devşirme Malzeme



Lev.78 – Devşirme Malzeme Çizimi (Beste Çok, 2010)



Lev.79- Minare



Lev.80 - Mihrap



Lev.81- İç Mekan, Örtü Sistemi



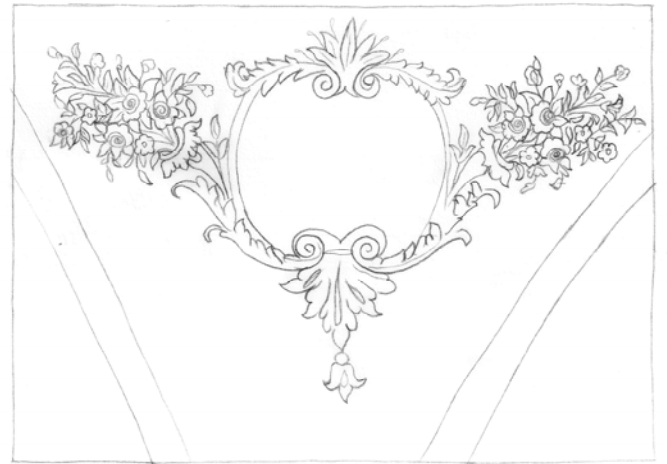
Lev.82 - Mihrap Üstündeki Vitray Pencere ve Natürmortlu Bezeme



Lev.83 - Mihrap Üstündeki Vitray Pencere ve Natürmortlu Bezeme Çizimi (Beste Çok 2010)



Lev.84 –Kubbe Geçşi Kemer Köşeliği Madalyonlu Bitkisel Bezeme



Lev.85- Madalyonlu Bitkisel Bezeme Çizimi (Beste Çok, 2010)



Lev.86 - Barok Tarzı Süslemeden Örnek
Pencere Üstü, Batı Duvarı



Lev.87- Barok Tarzı Süsleme Örnek
Çizimi (Beste Çok 2010)



Lev.88– Usta Kitabesi , Kubbe Geçişi
Kemer Yüzeyi



Lev.89- Mihrap



Lev.90- Minber



Lev.91- Kubbe, Detay Görünüm

7. Şarkikaraağaç/ Alaca Mescit Camii



Lev.92- Genel Görünüm



Lev.93- İç Mekan- Harim



Lev.94- Minare



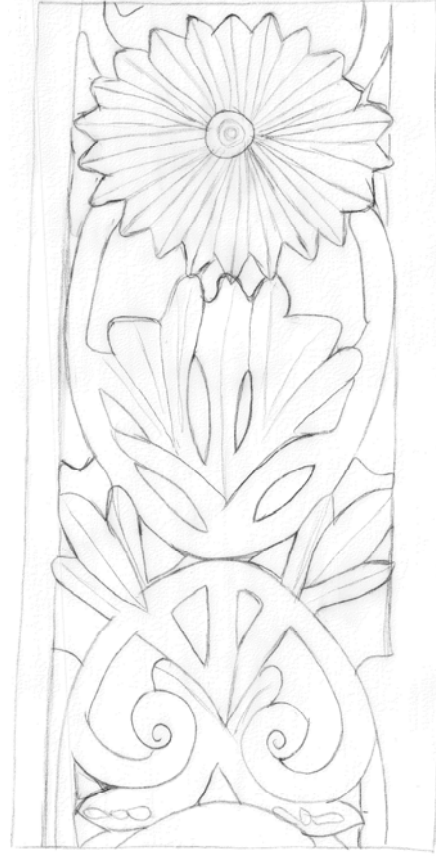
Lev.95 – Kuzey Cephe, Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabe



Lev.96- Mihrap



Lev.97 - Minber



Lev.98- Mihrap Detay ve Çizimi (Beste Çok 2010)



Lev.99-Kuzey Cephe, Giriş Kapısı, Ahşap Malzeme



Lev. 100 – Ahşap Tavan Süslemeleri



Lev.101 - Kuzey Cephe, Devşirme Malzemeler

8. Şarkikaraağaç Fatih Sultan Camii (Cami-i Kebir)



Lev.102 - Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Lev.103- Pencere Üstü Süsleme, Lento



Lev.104 –Minare, Kuzeybatı



Lev.105- Mihrap



Lev.106 - Mihrap Kavsara



Lev.107 – Mihrap, Detay ve Çizimi (Beste Çok, 2010)



Lev .108- Minber



Lev.109- Vaaz Kürsüsü



Lev.110 – İç Mekan, Mahfil

9. Gelendost/ Abdulgaffar Camii



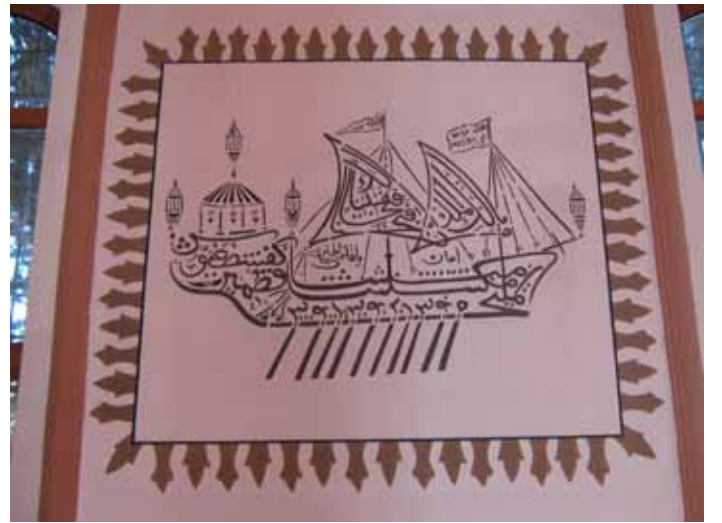
Lev.111 - Minare



Lev.112- Minare Kaidesindeki Devşirme Malzeme



Lev.113- Mihrap Duvarında Üç Tuğlu Osmanlı Sancağı



Lev.114- Saltanat Kayığı Hat Yazı Kuşağı



Lev.115- Camii Tasvirli Resimli Yazı
Bati Duvarı



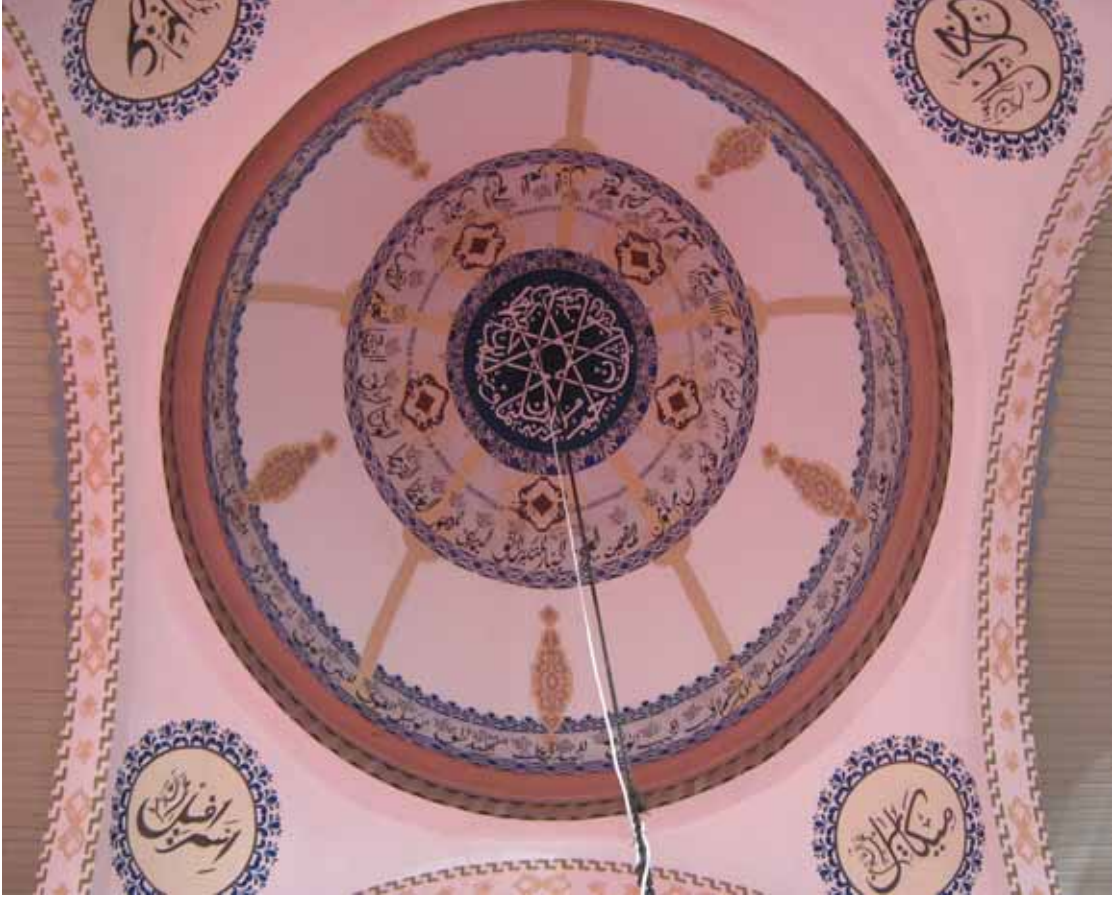
Lev.116 - Ku'fi Yazılı Kelime-i Tevhid
Doğu Duvarı



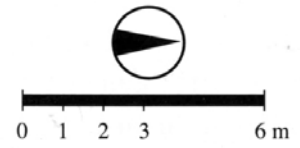
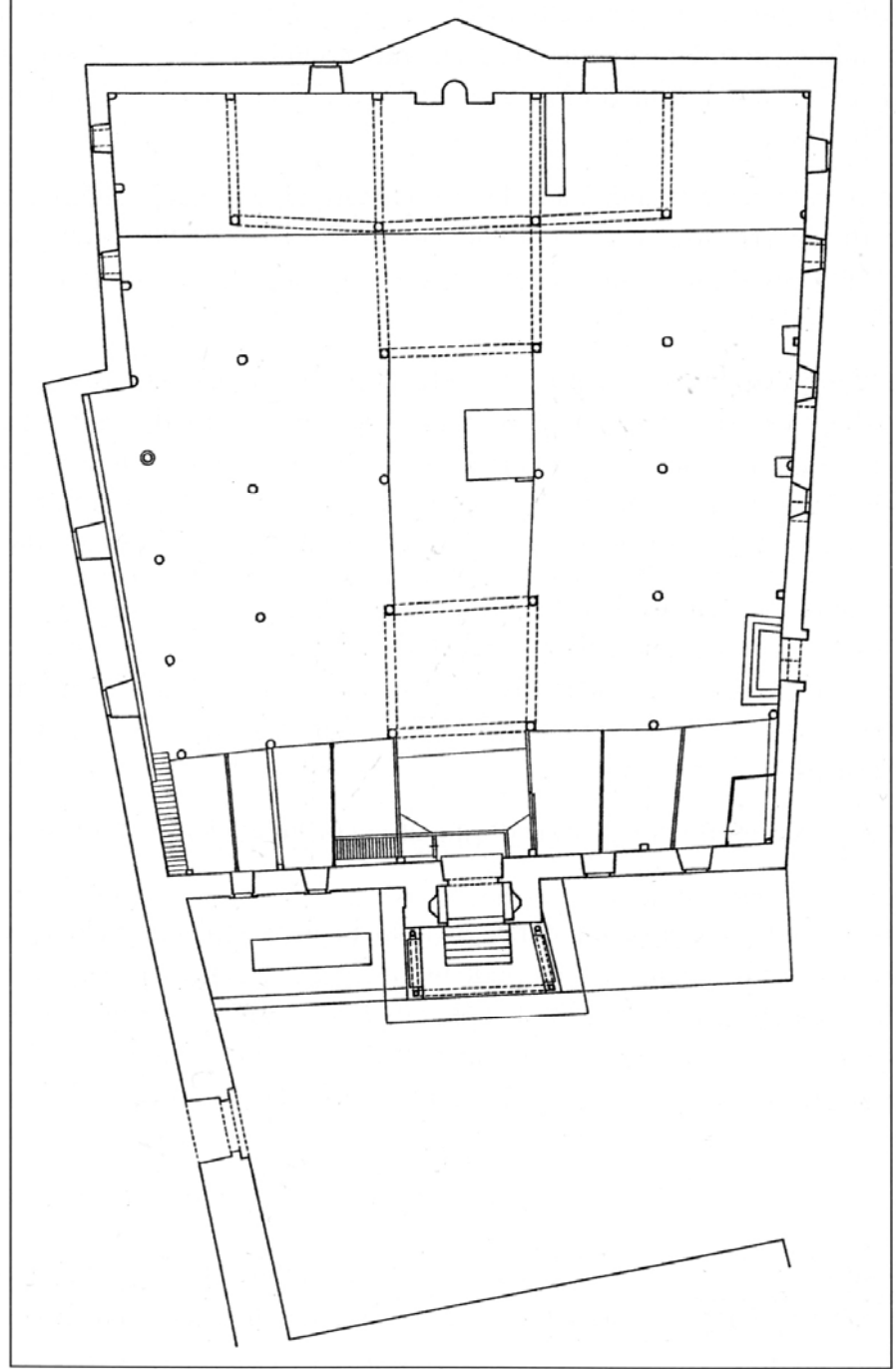
Lev. 117– Mihrap



Lev.118- Aynalı Yazı Şeklinde “Ali”Yazılı Levha



Lev.119- Kubbe İçi Bezeme

10. Eğirdir/ Hızırbey Ulu Camii**Lev.120- Eğirdir Hızırbey Camii Planı (Şaman, 2008:215)**



Lev.121- Genel Görünüm



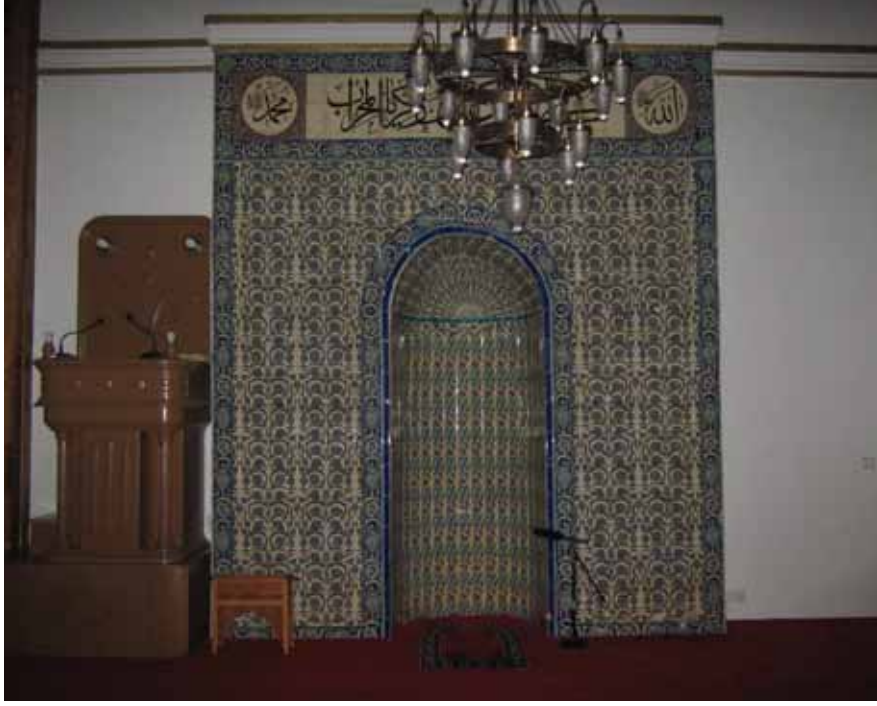
Lev.122 - Kuzey Cephe, Taç Kapı



Lev.123 - Taç Kapı, Detay Görünüm



Lev.124-Kuzey Cephe, Ana Giriş Kapısı Ahşap Malzeme



Lev.125- Mihrap

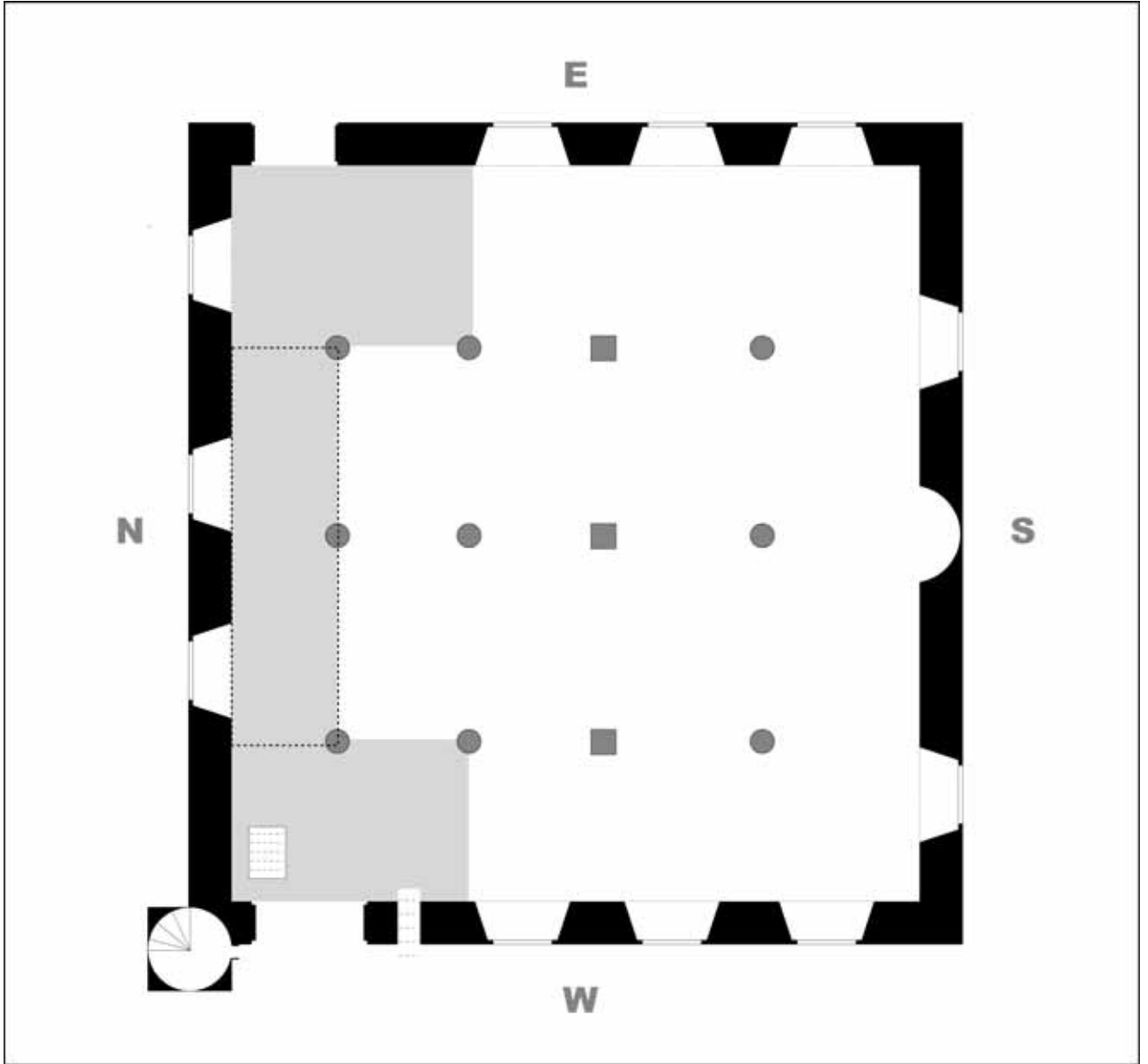


Lev.126- Minber



Lev.127.- Batı Duvarı, Ahşap Kapı

11. Gelendost/ Afşar Köyü Camii



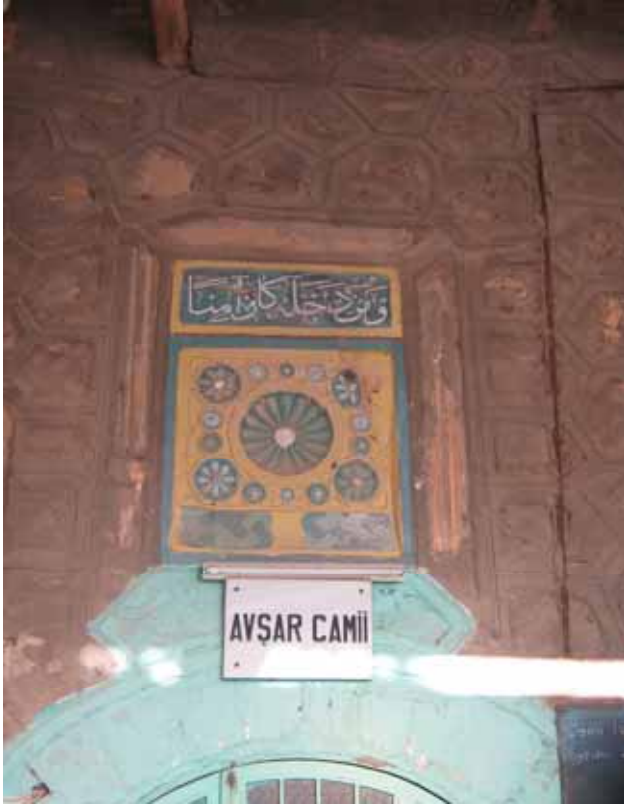
Lev-128- Gelendost/Afşar Camii- Plan (Eroğlu, 2008.)



Lev.129- Genel Görünüm



Lev.130 - İç Mekan, Harim, Taşıyıcılar



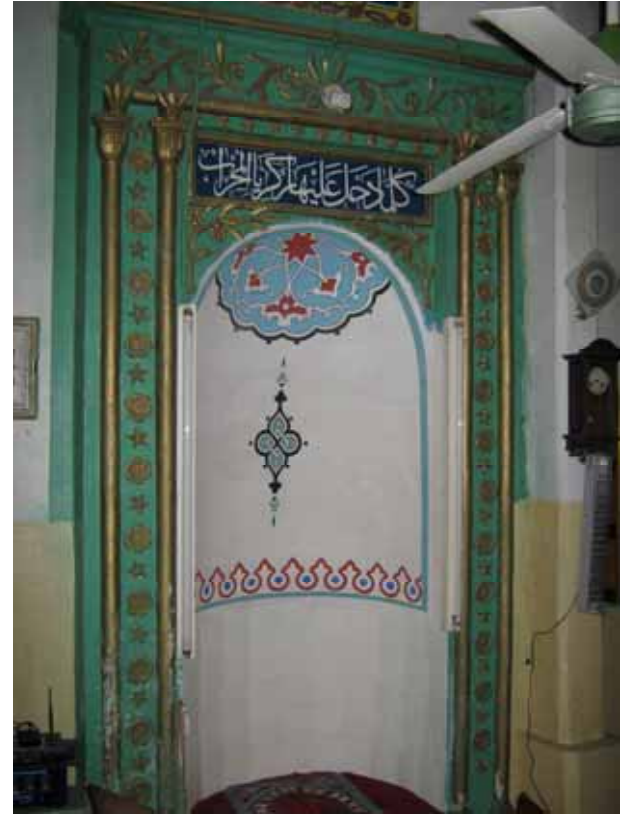
Lev 131-Giriş Kapısı Üzerinde Yer Alan Süsleme



Lev.132- Minare, Kuzeybatı



Lev.133- Ahşap Sütun Başlığı, Tavan



Lev.134- Mihrap

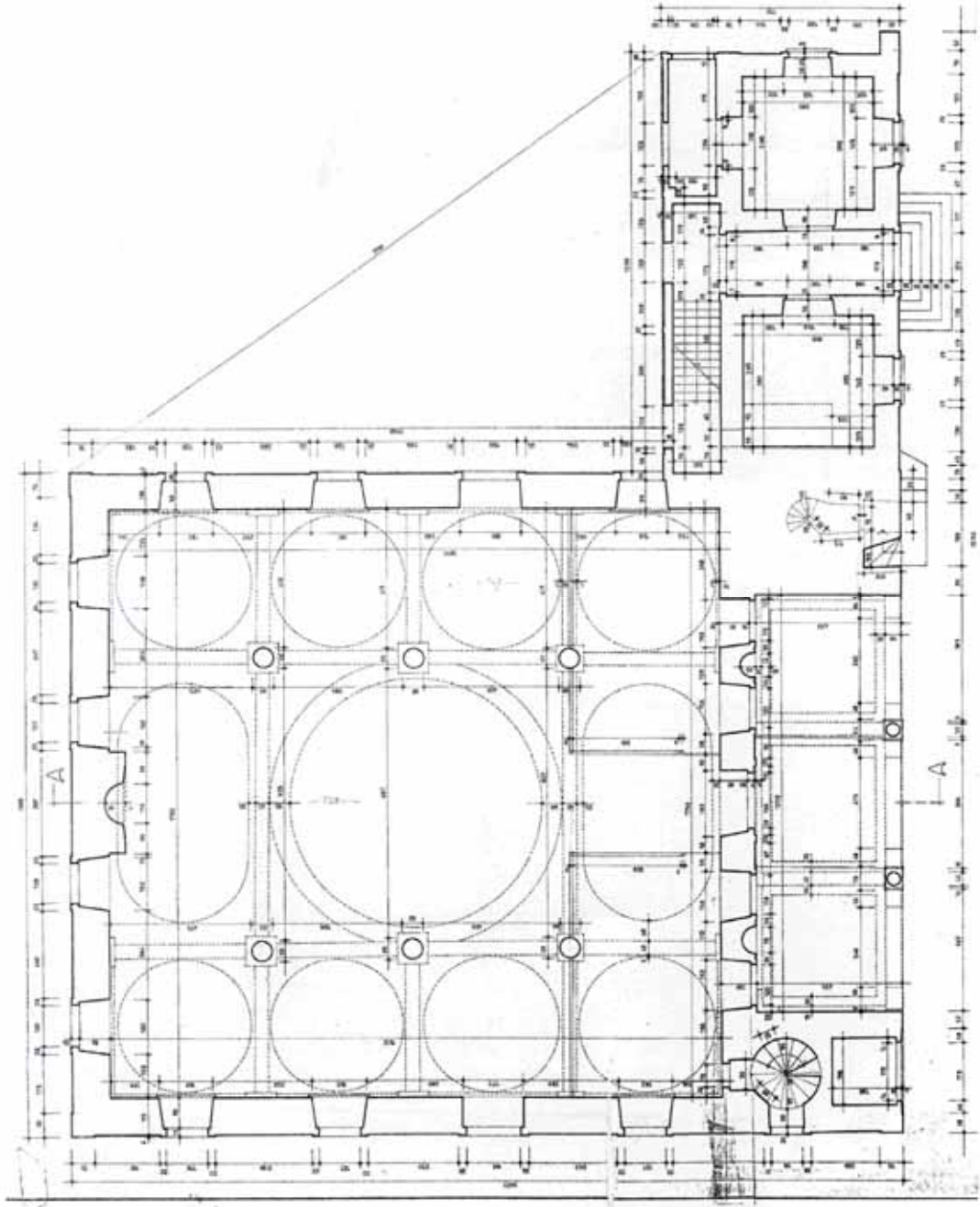


Lev.135 - Camii İçerisinde yer alan Taştan Mumluk



Lev. 136- Minber

12. Uluborlu/ Alaaddin Camii



Lev.137- Uluborlu/ Alaaddin Camii, Plan (Duymaz,2010: 80)



Lev 138 - Dış Cephe, Genel Görünüm



Lev. 139 - Son Cemaat Yeri



Lev. 140- Pencere Sistemi, Doğu Cephe



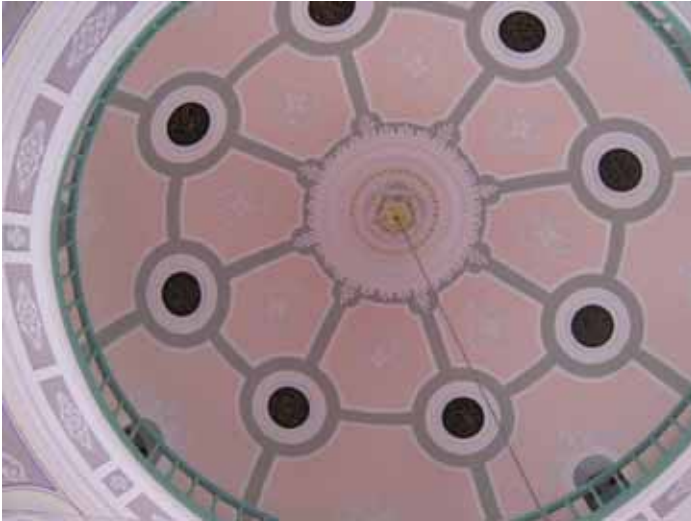
Lev.141-Minare Kaidesindeki Kitabe



Lev.142- İç Mekan



Lev.143- Mihrap



Lev.144-Harim, Orta Kubbe



Lev.145- Minber

13. Sütçüler/ Sefer Ağa Camii



Lev.146- Genel Görünüm



Lev.147- Minare, Kuzeybatı



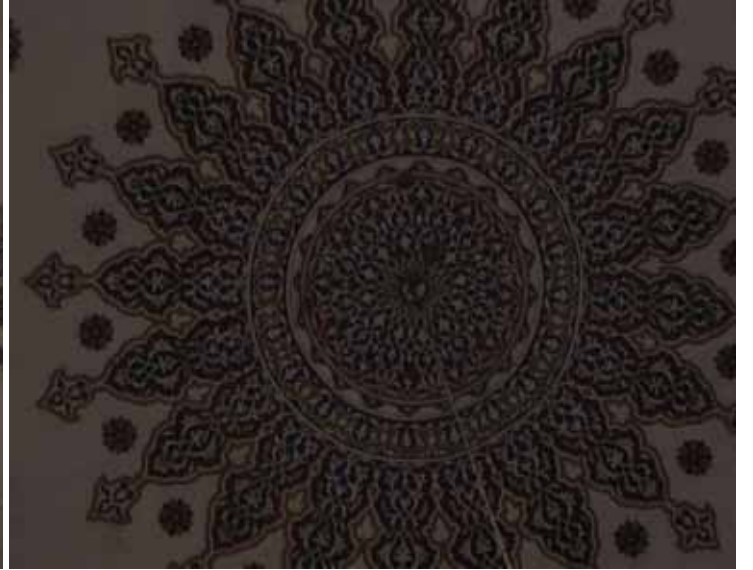
Lev. 148 - Kuzey Cephe, Giriş Kapısı
Üzerindeki Kitabe



Lev. 149 - Son Cemaat Yeri, Kubbe



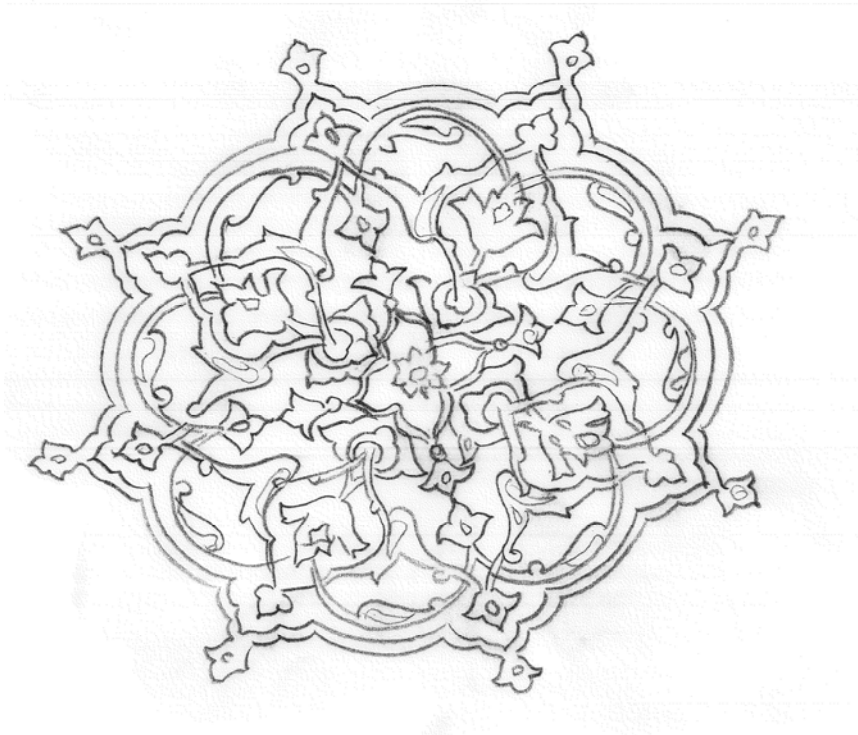
Lev.150- Mihrap



Lev.151- Kubbe İçi, Detay Görünüm

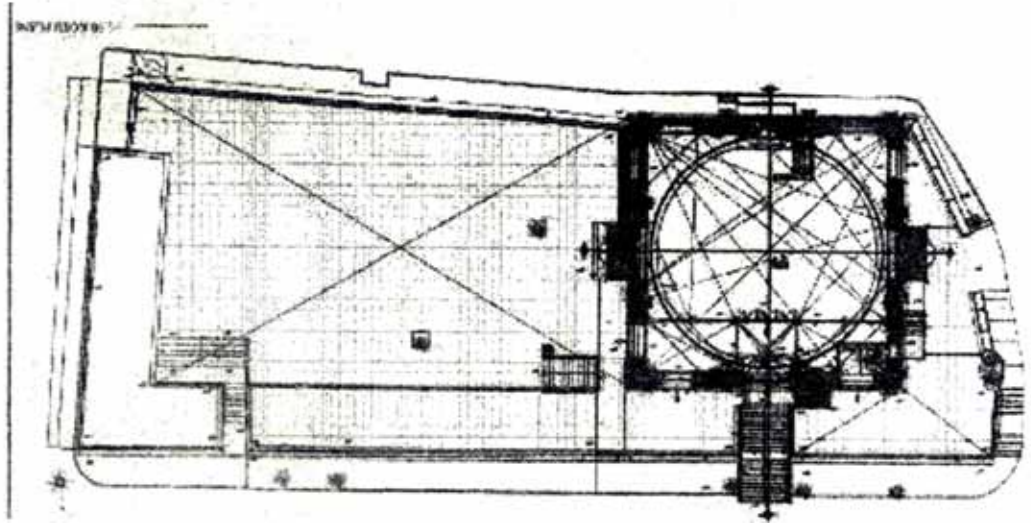


Lev.152- Son Cemaat Yeri, Kubbe İçi Detay



Lev. 153– Son Cemaat Yeri Kubbe Detay Çizimi (Beste Çok,2010)

14. Senirkent/ Hıdır Çelebi Camii



Lev. 154- Senirkent/Hıdır Çelebi Camii, Plan(Duymaz,2009:207)



Lev.155- Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Lev.156- Minare ve Kaidesinde Yer Alan Kitabe



Lev.157- İç Mekan- Harim



Lev.158- Mihrap



Lev.159-Minber