

**TÜRKİYE (ANADOLU) SELÇUKLU MİMARİSİNDE KUFİ YAZI ÖLÇEĞİNDE  
KONYA ALAEDDİN CAMİİNE BİR BAKIŞ**

**AN ANALYSIS OF ON THE KUFİ WRITINGS IN THE ALAEDDİN MOSQUE OF  
KONYA WITHIN THE TURKISH (ANATOLIAN) SELJUK ARCHİTECTURE**

**Prof. İlhan ÖZKEÇECİ**

(Yıldız Teknik Üniversitesi E. Öğretim Üyesi, ORCID: 0000-0001-7078-5758)

**Sinem YEŞİL**

(Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Sanatları Tasarımı Yüksek  
Lisans Öğrencisi, ORCID: 0000-0001-7434-9190)

**ÖZET**

Kufi yazı, İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren bir Mushaf (Kuran-ı Kerim) yazısı olmuş ve ayrıca çeşitli mimari yapılarda ve kitabelerde kullanılmıştır. Kûfi yazını heyecan verici gelişimi sonraki yüzyıllarda bütün İslâm dünyasında ve bilhassa Türkistan'da devam ederek abidevi yazıların mimari yapılarda tezahürüne sebep olmuştur. Özellikle Büyük Selçukluların Horasan ve İran'da meydana getirdikleri mimari abidelerde farklı kombinasyonlarıyla kendisini gösteren kûfi yazı, Türkiye topraklarına kadar uzanarak farklı görünümlere bürünmüş bir inanç ve kültür abidesi haline gelmiştir.

Türkiye (Anadolu) Selçukluları döneminde, ayrı bir enerji ile kullanılan kufi yazı; Konya, Kayseri, Sivas, Malatya gibi önde gelen Selçuklu şehirlerindeki mimari yapılara damga vururken; benzeri güzellikler Konya'da Karatay Medresesi, Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası, Eski Malatya Ulu Cami, Konya Sırçalı Medrese ve Konya Alâeddin Cami gibi abidevi yapılara da yansımıştır.

Alâeddin Camii, Türkiye(Anadolu) Selçukluları döneminde Sultan I. Mesud (1116-1155) tarafından Konya'da yapımına başlanarak Sultan Alâeddin Keykubad (1219-1236) zamanında tamamlanan bir yapıdır. Alâeddin Tepesi olarak bilinen bir tepe üzerinde inşa edilen cami geçen zaman içerisinde genişletilerek farklı görünümler almıştır. Kuzey yönünde abidevi bir taç kapıya sahiptir ve avlu içerisinde iki kümbet bulunmaktadır. Bunlardan birincisi içerisinde Selçuklu sultanlarının yattığı ve inşaatı tamamlanmış bir kümbettir. İkincisi ise yarım bırakılmıştır. Caminin dekoratif açıdan en dikkat çekici kısmı, nispeten merkezde bulunan kubbeli kısımdır. Bu bölümde bezeme olarak Selçuklu döneminin en başarılı uygulamalarından olan mozaik çini tekniği kullanılmıştır.

Türk sanatı analiz ve değerlendirmeleri açısından kufi yazıların epigrafik ve tezyini ölçümlenmeleri önemlidir. Tasarım alanlarında bu yönde yapılacak araştırma ve yorumlara ihtiyaç bulunmaktadır. Bu makalede; kufi yazının gelişimi ile birlikte caminin genel tezyini unsurları ve özellikle mihrap nişi üzerinde yer alan kufi kitabenin estetik hususiyetleri ele alınmıştır. Kitabenin estetik hususiyetlerinin yanı sıra, çizim analizleri de yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler: Selçuklu, Konya Alâeddin Cami, Çini, Kûfi, Kaligrafi**

## ABSTRACT

Kufi script has been a script for the Quran since the early days of Islam and has also been used in various architectural structures and inscriptions. Its exciting development continued in later centuries throughout the Islamic world, particularly in Turkistan, resulting in the appearance of calligraphic inscriptions on architectural structures. The Kufi script, which showed itself in different combinations in the architectural monuments created by the Great Seljuks in Khorasan and Iran, has become a cultural and religious monument that extends to the Turkish lands, taking on different appearances.

The utilization of Kufic script within the realm of the Seljuk state of Anatolia was characterized by a distinct dynamism. This is evidenced by the presence of the script on various architectural structures in major Seljuk cities such as Konya, Kayseri, Sivas, and Malatya. Examples of this include the Karatay Madrasa, Izzettin Keykavus Hospital, and the Old Malatya Ulu Mosque in Konya, the Sırçalı Madrasa, and the Alâeddin Mosque, all of which serve as testament to the script's aesthetic appeal.

The Alâeddin Mosque, located in the city of Konya, is an architectural structure that was initiated during the reign of Sultan Mesud I (1116-1155) of the Seljuk Turks of Anatolia and completed during the reign of Sultan Alâeddin Keykubad (1219-1236). Situated on a hill known as Alâeddin Hill, the mosque underwent various expansions and renovations throughout its history, resulting in the formation of distinct architectural phases. One of the most striking features of the mosque is its monumental crown gate in the Nothern, as well as the two cupolas present in the courtyard. The first of these, which was used as a dome for Seljuk sultans, is fully completed, while the second remains unfinished. In terms of decorative elements, the dome, located in a relatively central position, is particularly noteworthy. Here, the use of the mosaic tile technique, which was a hallmark of Seljuk architectural decoration, is prominently displayed.

In the field of Turkish art (history), the study and evaluation of epigraphy and ornamentation in Kufic script is a crucial aspect. There is a need for further research and analysis in this area, particularly in terms of design. This study aims to examine the development of Kufic script and the decorative elements of the Alâeddin Mosque, with a specific focus on the aesthetic characteristics of the Kufic inscription on the mihrab niche. Additionally, this study also includes a visual analysis of the inscription.

**Key words: Seljuk, Konya Alâeddin Mosque, Tile, Kufic, Calligraphy**

## GİRİŞ

Sanat ve tasarım dünyasında yeni projeler, yeni tasarımlar yapmak günümüz endüstriyel alanlarının temel amacıdır. Özellikle teknolojik açıdan gelişmiş dünya ülkeleri bu alanlarda dün olduğu gibi bugün de adeta büyük bir yarış içerisinde. Türk eğitim dünyası da sanat uygulamaları ve endüstriyel üretim dallarındaki faaliyetleri ile bu yarışın içerisinde kendine yer bulmak çabası içindedir. Hem teknolojik dünyanın ihtiyaçlarına cevap vermek ve hem de milli kültür değerlerinin tanınmasına vesile olmak adına Türk sanatının nadide eserlerini birer kültür mirası olarak görmek gerekiyor. Diğer dünya ülkelerinin kendi kültürel geçmişine ait değerlerin korunma ve tanınması hususunda gösterdikleri gayreti burada zikretmeğe zaten gerek yoktur. Bununla ilgili gelişmeleri çağdaş iletişim kanallarında her fırsatta görmek mümkündür.

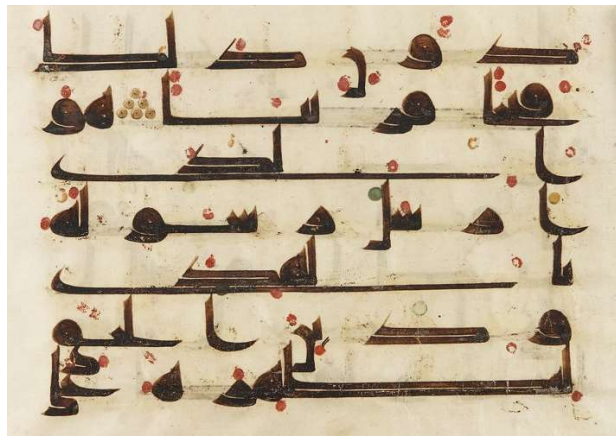
Burada asıl olan; Türk toplumu olarak milli kültür değerlerimizin farkına varmak ve onları layık olduğu mevkide yer almasını sağlamaktır. Bu sebeple Türkistan'da, Asya'da ve Türkiye'de yüzyıllarca süren hayatın meyveleri olarak bize ulaşan tarihi ve kültürel değerlerimizin, sanat abidelerimizin farkına varmak bizler için önemlidir. Anadolu'yu bir Türk yurdu yapan ecdadı, Selçuklu, Osmanlı ve diğer yönetimleri aynı zamanda estetik alanda ortaya koydukları eserlerle de tanımak lüzumu vardır. Türkiye Selçuklu devleti mimari mirasının nadide eserlerine göz atarken, bu yapıların mimari kurgularıyla birlikte dekor ve süsleme inceliklerini de gündeme almak gerekiyor.

Selçuklu mimari eserlerinin en önemli unsurlarından birisi kufi yazılardır. Bunların tasarım ve uygulama açısından etkileri oldukça farklıdır. Taş, mermer ve ahşabın dışında daha çok mozaik çini ve çini tuğla malzeme üzerinde yapılmış olan kufiler yapıların taçkapılarında, mihraplarda, minberlerde ve muhtelif mekanlarda görülür. Bir Selçuklu başkenti olan Konya da bu alanda seçkin yapılara sahiptir. Bu yazıda, diğer bazı yapılarla beraber Alaeddin Camii'ndeki yazı örnekleri üzerinde durulacaktır.

### Yazı (Hat) Sanatı Hakkında

“Yazmak, çizmek; kazmak; alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça kökenden türeyen ve “yazı; çığır, yol” gibi anlamlara gelen ‘hat’, Arap yazısının belli estetik ölçülere dikkate alınarak güzel yazılmasına denmektedir. Çoğu kaynakta “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendese” olarak ifade edilmekte olan bu sanat, yüzyıllar boyu bu estetik kaygısını güdere, gelişerek süregelmiştir (Derman,1997). Bu zarif tariften dolayı sanat değeri taşıyan bu yazılara hüsn-i hat ve bu yazıyı meşk edene de hattat denmiştir. Bu yazı sisteminin ve harflerin yorumuna açıklığı zamanla yeni stillerin ortaya çıkmasına, hattatların kendi tarzlarını oluşturarak hat sanatının gelişmesine yol açmıştır.

Devr-i Saadetten önce Nebati yazı stili günlük yazışmalarda kullanılmaktaydı. Hz. Peygamber (as) tarafından makili yazı stili Kur'an-ı Kerim ve diğer dini konuların yazılması için tercih edilmiştir. Makili yazının dik ve keskin köşeli oluşundan dolayı yazmak oldukça güç olmuştur. Estetik kaygının daha öne alındığı hat sanatında bu yazı zamanla değişikliğe uğramıştır. İslam'ın güzellik anlayışı hat sanatıyla birleşince makili yazı türü zamanla köşeleri yuvarlak bir görünüm kazanmış ve yazımı kolaylaşmıştır. Bu değişimin sonrasında da yeni bir stil olarak kabul edilmiş ve adı Kûfi olmuştur (Serin, 1982).



Fotoğraf 1: IX. Yüzyıl Bursa İnebey Medresesi Parşömen Üzerine Kufi Yazı Hattı.



*Fotoğraf 2: Ribat-ı Mahî, İran*

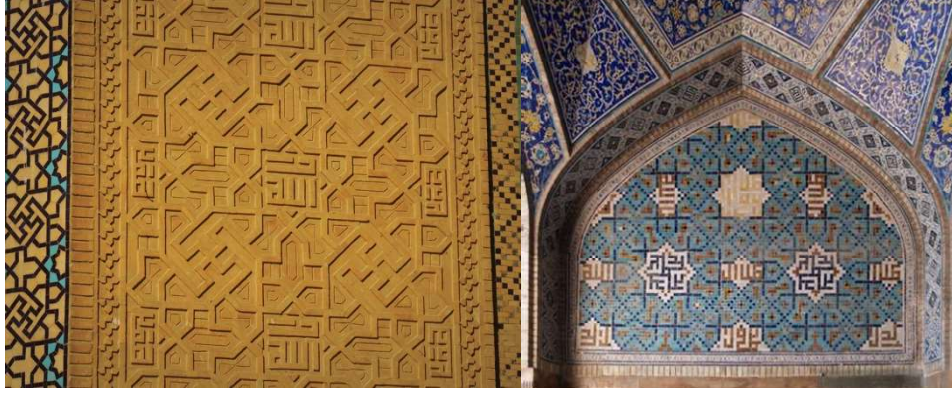
Hz. Ali Arap yazısını ilk olarak Kufe şehrinde geliştirmiştir ve ‘Kufi’ olarak isimlendirilen bu yazıyı ilk kez kullanan da o olmuştur. Hz. Ali’nin sanatçı kişiliğine sahip oluşu, yazı sanatına verdiği önem bilinmiş ve hattatlar arasında ‘İlk kalem ustası’ olarak sayılmıştır (Ocak,2014). Kufi yazı genel hatları itibariyle geometrik olarak nitelendirilmektedir. Zamanla çeşitli hattatların yorumlarıyla kendi içerisinde de birden çok çeşide ayrılan kufi yazı türünde en çok göze çarpan şey, mimari yapılarda sıklıkla kullanılmış olmasıyla birlikte, tüm parçaların dikey ve yatay oluşudur (Baltacıoğlu, 1993). Kufinin kamış ile yazılan bir Mushaf yazısından başka askeri, dini ve mimari kitabelerde, mezar ve menzil kitabelerinde kabartmak, oyarak çalışmak suretiyle sert yüzeyler üzerinde çalışılmasından sonra zamanla celi kufi stili gelişmiştir. Bu celi kufi sistemi ile kufi yazı hem mimarının süsü hem de medeniyetlerin temsillerine vasıta görevi görmüştür (Serin&Zennun, 2002).

Mimari yapıları süsleyen celi kufi, İslam medeniyeti çerçevesinde şekillenerek günümüze kadar gelmiş ve dini ve sanat hayatımızın içerisinde çok geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Mimari yapıların kubbe ve kuşak yazılarını süslemiş, kitabelerin, taş işçiliklerinin, beyaz alçı zeminlerin dışında iç ve dış mimarının vazgeçilmez tezyinat unsuru olan çini, mozaik, alçı ve tuğlalarıyla birlikte çok zengin kompozisyonlar kufi sanatı ile birlikte olmuştur. Mihrap, minber, pencere alınlıkları ve kanatları, ahşap yüzeyler üzerine tezyini motifler ile birlikte kufi yazılar işlenmiştir. Leğen, şamdan, tabak, kılıç, kalkan, madeni alet, sini, seramik kap ve sanat niteliği olan kıymetli hediyelik eşyalar üzerinde bile kufi yazı stili bir tezyini unsur olarak yer almıştır (Serin&Zennun, 2002).

### **Kûfi Yazı Örnekleri**



*Fotoğraf 3: Hoca Ahmet Yesevi Külliyesi, Türcistan*



Fotoğraf 4: İsfahan Ulu Cami, İran

- 1- **Tezyini Kûfi** :Kûfi yazının diğer bir çeşidi ise ‘Tezyini Kûfi’dir. Bu yazı stilinde harfler Rûmiler, yapraklar ve çiçekler ile süslenmektedir. Yazının arka planında kalan zemin ise dallar ve bitkisel motiflerle bezenmektedir. Tezyini kûfinin kullanım yeri ilk olarak Kur’an-ı Kerim’lerin sure başlarını süslemek amacıyla kullanılmış sonrasında mimaride süsleme unsuru olarak uygulanmıştır (Kuş, 2018).

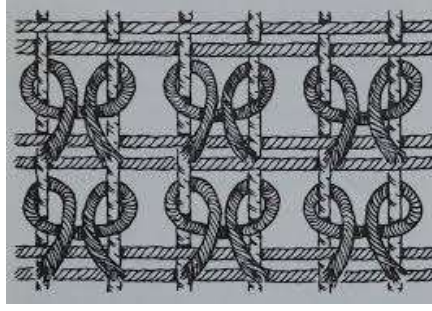


Fotoğraf 5: Tezyini Kûfi (Çiçekli, Yapraklı)



Fotoğraf 6: Zemini Motiflerle Süslü Kufi, Kahire Sultan Hasan Medresesi, Mısır

- 2- **Düğümlü-Geçmeli Kûfi**: Düğüm motifinin Türk kültüründeki yeri dokuma sanatına karşı olan ilgiden gelmektedir. Türklere has olan ‘Gördes Düğümü’ olarak bilinen dokuma stili, kompozisyonları oluştururken yola çıkılan bir yol olduğunu söylemek mümkündür (Yetkin,1974).



Fotoğraf 7: Gördes Dügümü



Fotoğraf 8: Damgan Pir-i Alemdar Türbesi iç mekanında, Dügümlü Kufi yazı kuşağı, İran.

Türk-İslam sanatlarında düğümlü kufi kompozisyonlarının ihtişamlı örnekleri Büyük Selçuklular döneminde mimaride görülmüştür. Kuşak yazılarında harflerin kollarının birbirine bağlanarak çeşitli düğüm stilleri ile oluşturulan bu kompozisyonlar, hat sanatının diğer tüm çeşitlerinde olduğu gibi zamanla bir üslup halinde düğümlü geçmelerden oluşan kufiler olarak gelişmiştir. Düğüm ve geçmeli kufiler mimaride tamamen özgün bir süsleme unsuru olarak kullanılmış, geometrik kompozisyonları zenginleştirmiş ve çeşitli düğümlerle sonsuzluk imgesi yansıtılması amaçlanmıştır (Ögel, 1987).

Büyük Selçukluların hakimiyeti süresince, kültürel, siyasi ve dini anlamda büyük gelişmeler yaşanmıştır. Büyük Selçukluların fethettikleri tüm topraklarda da İslam inancını yüceltme çabaları eserlere yansımış ve bu gelişim Türkiye (Anadolu) Selçukluları döneminde en ihtişamlı haliyle devam etmiştir (Turan,1980). Türkiye (Anadolu) Selçuklularına kadar gelen süreçte Türk İslam sentezi ile gelişen mimari yapıların imarı, ilim ve bilim çalışmaları oldukça gelişmiştir. Türklerin tasavvufa ve sanata vermiş olduğu önem dolayısıyla Anadolu'nun bir çok yerinde eğitim, ibadet, sağlık gibi mimari yapıların inşa edilmesine vesile olmuştur (Derman&Ünver, 1998).

Türkiye (Anadolu) Selçukluları döneminde tasavvuf kültürü oldukça güçlüydü. Bu kültür onların mimaride süsleme unsurları olarak kullandıkları yazı kompozisyonlarına da yansımıştır. Özellikle 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra taç kapılarda görülen süslemeler İran ve Suriye'de görülen Selçuklu süsleme üslubundan daha farklı bir yol izlemiştir. Kendilerine has geometrik formların yanında artık yazı da yerini alarak kompozisyonlar daha da zenginleşmiştir. Tasavvuf kültürünün de tesiriyle kufi yazı tüm sanat üsluplarından çok daha farklı, bağımsız ve mistik bir anlam kazanmıştır. Anadolu topraklarında gelişerek zirveye ulaşan bu üslupla ortaya çıkan eserler İslam inancının birer simgesi olmuştur (Koç,2018).



*Fotoğraf 9: İnce Minareli Medrese Düğümlü Kufi Hattı*

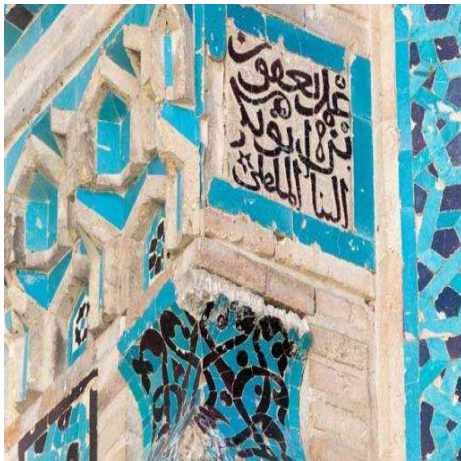
Tasavvuf anlayışı İslam sanatı çerçevesinde şekillenirken, ortaya yeni üslupların ve kompozisyon anlayışlarının oluşmasında önemli rol oynamıştır. Tasavvufta yer alan sembolik anlatımlar, gelişmiş simge dilleri, tanımlamalar sanatın üslubu için büyük bir kaynak niteliğindedir (Burckhardt, 1994).

### **Türkiye (Anadolu) Selçukluların Döneminde Kullanılan Çini Teknikleri**

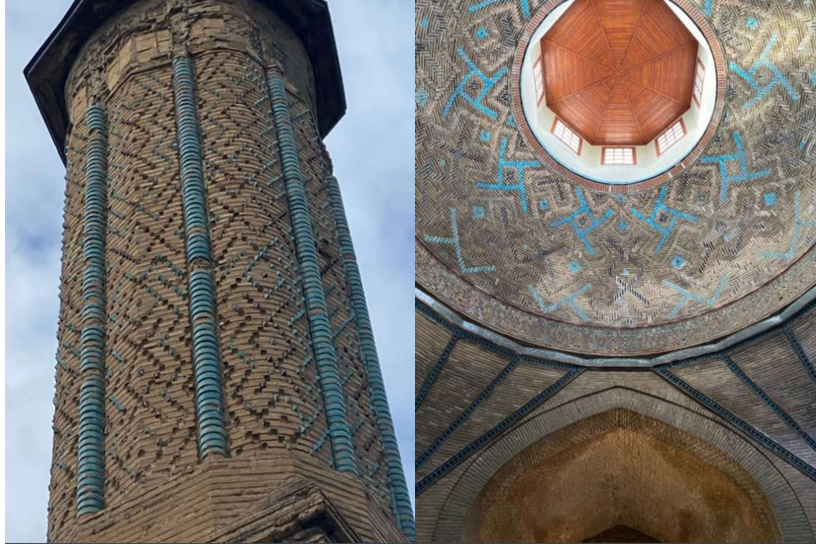
Çini sanatı; Anadolu Selçuklu döneminde geleneksel tekniklerin geliştirilmesi ile bir çok çeşitliliğe ulaşmış ve mimari de kullanılan çok yaygın bir süsleme unsuru haline gelmiştir. Anadolu Selçuklu sanatına ait yapılarda karşımıza çıkan tekniklerin başında sırlı tuğla tekniği ve çini mozaik tekniği gelmektedir.

**Sırlı Tuğla:** Anadolu Türklerinin yapı tezyinatında kullandıkları en eski tekniklerden biridir. Kırmızımsı renkte olan, kare, dikdörtgen ve yassı şeklindeki sırlı tuğlalar kendi içerisinde bir kompozisyona sahip olacak şekilde dizilmişlerdir. Bu dekor sadece tezyini amaçla kullanılmıştır. Sırlı tuğla firuze, koyu patlıcan moru, siyah ve lacivert renklerde sırla kaplanıp pişirilerek elde edilmektedir. Bu tuğlalar yatay, dikey, diyagonal olarak sıralanarak geometrik kompozisyonlar elde edilmiştir.

*Fotoğraf 10: Sırçalı Medrese, Konya*



*Fotoğraf 11: Sırçalı Medrese, Konya*



*Fotoğraf 12: İnce Minareli Medrese, Konya*

Sırlı tuğla tekniğinin kullanıldığı ilk minareler; Sivas, Kayseri, Siirt ve Akşehir Ulu Camilerinin minareleri olarak bilinmektedir. Sırlı tuğla, kubbe, minare tezyinatında ve kısaca geniş alanları kaplamak adına çokça tercih edilmiştir. Baklava, zikzak, çapraz olarak ve çarkifelek şekillerinde dizildikleri görülmektedir. Eski Malatya Ulu Cami, Konya Sırçalı Medrese, Konya İnce Minareli Medrese, Tokat Gök Medrese gibi birçok yapıda sırlı tuğlanın bu şekilde kullanımını görmekteyiz.

**Mozaik Çini:** Sır altı tekniği olarak bilinen mozaik çini tekniği Türkiye Selçukluları tarafından geliştirilmiş ve günümüze nadide örneklerin çıkmasına vesile olmuştur. Mozaik çini tekniği; firuze, koyu patlıcan mor, kobalt mavi, siyah renkte olan pişmiş çini plakaların, bezeme alanına göre kare, dikdörtgen, altıgen, yıldız, sekizgen şekillerde kesilmesi ile oluşmaktadır. Kesilen tüm parçalar bir araya getirilerek bir zemine oturtulması için gerekli yapııştırma işlemleri yapılır (Öztürk,2008).



*Fotoğraf 13: Sırçalı Medrese, Konya*

**Sır Kazıma Tekniği:** Selçuklu'ya ait tekniklerden biri olan Sır Kazıma tekniği, tek renkten oluşan çini panolardaki sırların verilmek istenen desene göre kazınmasıyla oluşmaktadır. Mozaik çini ile olan benzerliğinden ötürü sahte çini mozaik adıyla da bilinmektedir (Ayduslu,



2013). Sırrı kazınmış çini, desenin ya da yazının dışında kalan kısımların kazınma işlemidir (Öneyt, 1976). Sır kazıma işleminde kazınmayı daha hale getiren şey kuvars miktarıdır (Yetkin, 1972). Sırrı kazınmış çiniler iç mekanda kullanımı daha yaygınken, dış mekanda daha azdır. Bu durumun sebebi uzun yıllar dış cephede kalmaya elverişli olmamasındandır. Anadolu'da ilk sır kazıma örneğine Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası türbe cephesinde ve hücre pencerelerinin alınlıklarında rastlanmaktadır (Ayduslu, 2013).



*Fotoğraf 14: İzzettin Keykavus Türbesi, Sivas*



*Fotoğraf 15: Örgülü Küfi Kuşak, Malatya Ulu Cami*

Bu teknik genellikle yazılarda kullanılmıştır. Çininin kenarlarında kalan sırlı kısım kazınarak yazı ortaya çıkarılmaktadır. Yazı, Türkiye Selçukluları'nun neredeyse tüm eserlerinde yer almaktadır. Çini bezemelerde, geometrik olarak veya kuşak yazısı olarak görülmektedir. Konya Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, Alaeddin Cami, Sahip Ata Külliyesi, Afyon Mısıri Cami, Kayseri Külük (Gülük) Camii bu örnekleri barındıran nadide eserlerin başında gelmektedirler.



*Fotoğraf 16: Düğümlü Geçme Küfi Kitabe, Afyon Mısıri Cami*



Fotoğraf 17: Düğümlü Geçme Kûfi Kitabe, Kayseri Küçük (Gülük) Cami



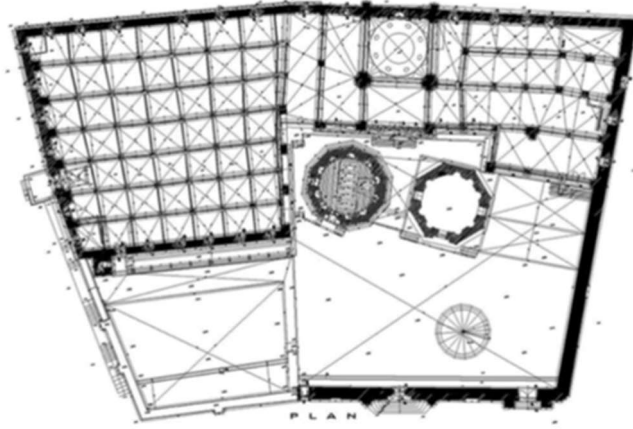
Fotoğraf 18: Düğümlü Kûfi Pencere Alınlığı, Konya Sırçalı Medrese



Fotoğraf 19: Sır Kazıma Teknikli Sülüs Pencere Alınlığı, Karatay Medresesi

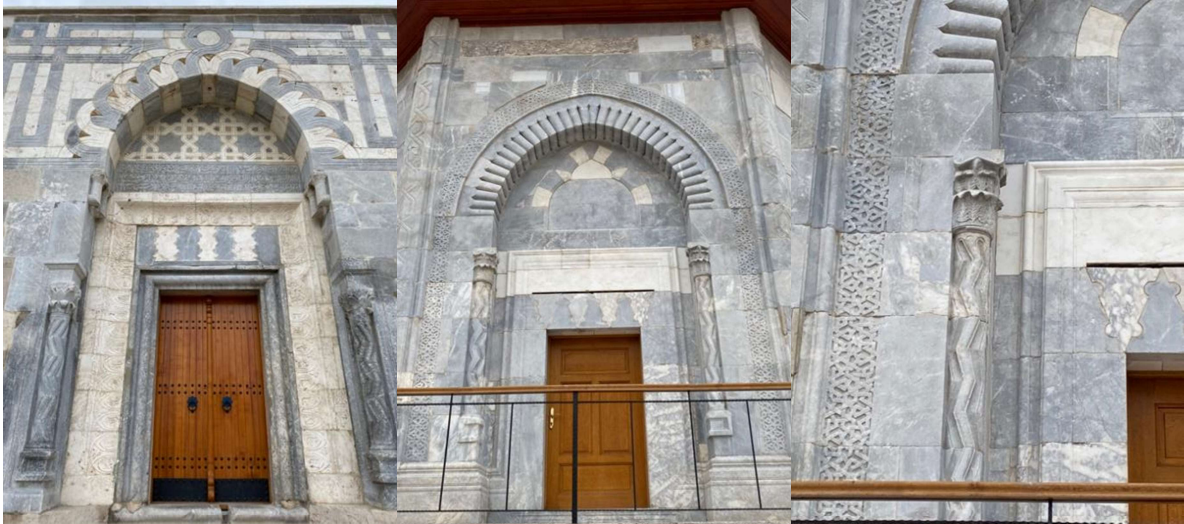
Yazı, Türkiye Selçuklu sanatının mozaik çini ve sır kazıma tekniği ile birleşerek hemen hemen bütün yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bazen geometrik bir düzenin etrafını süslerken, bazen de kubbe kasnaklarını çevrelerken, pencere alınlıklarına bakarken kufi yazı ve celi sülüsle rastlamaktayız. Konya Karatay Medresesinin düğümlü kufiden oluşan eşsiz kubbe kasnağı yazısı ve celi sülüs kuşakları, Alaeddin Cami mihrabında yer alan düğümlü geçmelerden oluşan kufi levha ve celi sülüs kitabesi, İzzettin Keykavus Darüşşifasında bulunan celi sülüs kuşakları, Malatya Ulu Cami kubbe eteğini süsleyen celi yazılar bu nadide örneklerin başlıcalarıdır.

## Konya Alâeddin Camii (1220) ve Tezvinatı



Fotoğraf 20: Alâeddin Cami Yapı Planı, Oktay Aslanapa

Şehrin Alaeddin tepesi adıyla bilinen höyüğünün üzerine, Selçuklu sarayının yakınına inşa edilen şehrin ulu camisi olarak bilinen yapıdır. Caminin cümle kapısı üzerindeki üç satırlık Arapça kitabede eserin Sultan Alaeddin Keykubad zamanında 617(1220) yılında Atabeg Ayaz nezaretinde tamamlandığı bildirilmiştir. Beş satır halindeki dördüncü kitabede de caminin yapımına Sultan I. Keykavus'un emriyle 616'da(1219) Atabeg Ayas öncülüğünde başlandığı öğrenilmektedir. Cümle kapısının kemeri üzerinde yer alan yuvarlak çini panoda da Arapça iki yazı yer almaktadır. Dış dairede sultanın unvanları yer almakta, iç dairede ise 617(1220) yılında Kerimüddin Erdişah tarafından yazıldığı belirtilmektedir. Kuzeye açılan kapının üzerinde yer alan sekiz uçlu yıldız şeklindeki kitabenin sağında mermer üzerinde iki satırlık bir yazı yer almaktadır. Bu yazıda cami mimarının da Dımaşklı Muhammed B. Havlan olduğu belirtilmiştir (Eyice, 1989).



Fotoğraf 21: Alâeddin Cami Taç Kapıları

Cami plan bakımından belli bir düzene sahip olmamaktadır. Muazzam taç kapı dışında kuzey duvarında iki kapı daha yer almaktadır. Diğer kapı ise doğu cephesindedir. Cami avlusunda Selçuklu sultanlarından II. Kılıçarslan, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Rükneddin Süleyman, III. İzzeddin Kılıçarslan, I. Alaeddin Keykubad, I. Mesud, II. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Rükneddin Kılıçarslan ile III. Gıyaseddin Keyhüsrev mezarları bulunmaktadır. Ongen planlı olan bu türbeler dışında, avluda tamamlanmamış sekizgen planlı bir türbe daha bulunmaktadır.



Fotoğraf 22: Selçuklu Sultanlar Kümbeti ve Diğer Yarım Kümbetin Görünümü

Fotoğraf 23: Kümbette mefdun bulunan hükümdarlar hakkında açıklama levhası

### Konya Alâeddin Cami Kûfi Yazılarının Epigrafik ve Tezyini Ölçümleri

Anadolu Selçuklu ve diğer Türk Beylikleri tarafından inşa edilen mescid, medrese, han, cami ve kümbetlerde mihrap çok önemli bir yere sahiptir. Mihraplar üzerinde yer alan süslemeler mihrabı daha kıymetli kılmaktadır. Mihraplar çini mozaikler, taş işçilikleri ve alçı malzemeler ile yapılmıştır. Mihrapta firuze renk hakimdir ve siyah renkli çiniler ile, bordürler yazılar ve bitkisel süslemeler ile bezenmiştir. Alaeddin Camii mihrap bordüründe Ayet-el Kürsi (Bakara: 255) yazmaktadır. Mihrap çevresinde 6 adet farklı tasarımlardan oluşan bordür bulunur. Her bordür arasında 2'şer cm'lik basamaklar yer alır. 590 x 785 cm boyutunda olan Alaeddin Camii mihrabını çevreleyen bordürler mihrap nişine doğru kademe kademe derinleşmektedir (Kağnıcı, 2020).





Fotoğraf 24: Alâeddin Camii Mihrap Bordürleri (N. Kağnıcı, 2019)

Mihrap üzerinde geometrik geçmelerden oluşan tasarımların çoğunluğu geometriktir. Birbirine geçerek ortaya çıkan yıldız, altıgen, sekizgenlerden oluşan geometrik kompozisyon mihrap çevresini süslemektedir. Toplamda 6 adet bordür bulunmaktadır. 1 numaralı bordür; 14cm genişliğindedir. Sır kazıma tekniği ile yapılmıştır. Beyaz alçı zemin üzerinde iki iplik rumi tasarımından oluşmaktadır. Bir dal firuze renk iken, diğer dal koyu patlıcan mor rengindedir. Firuze renkte olan rumi ipliğinde motifler diğer ipliğe göre daha iricedir.



Fotoğraf 25: 1 Numaralı Bordür, Alâeddin Cami

45cm genişliğindeki ikinci bordür kavisli dallar üzerine celi sülüs yazıdan oluşur. Mihrabın etrafında dolaşan bu bordürde Bakara Suresi'nin 255. Ayeti olan Ayet-el Kürsi yer almaktadır. Yazı zeminini üzerinde rumi motifleri bulunan ve helezoni biçimde dönen firuze renkli dallar süsler.



Fotoğraf 26: 2 Numaralı Bordür, Alâeddin Cami

25cm genişliğindeki üçüncü bordürde geometrik tasarım hakimdir. Simetrik olarak birbirini takip eden bu kompozisyon sır kazıma tekniği ile yapılmıştır. Birbirine geçen geometrik şekillerin zemini koyu patlıcan moru rengindedir. Geometrik çizgiler firuze renginde olup, birbirlerini kestikleri yerlerde alanlar açarak üçgenler, beşgenler gibi çeşitli geometrik şekilleri oluşturmuşlardır.



*Fotoğraf 27: 3 Numaralı Bordür, Alâeddin Cami*

18cm genişliğinde olan dördüncü ve altıncı bordür aynı tasarımdan oluşur. Sır kazıma tekniğinde yapılmış olan bu iki bordür, birinci bordürde olduğu gibi iki iplik rumi motifinden meydana gelir. Beyaz alçı Zemin üzerinde bir iplik firuze, diğeri ise koyu patlıcan moru rengindedir. Diğer rumi bordüründen farklı olarak rumilerin uçları farklılık gösterir.



*Fotoğraf 28: 4 Numaralı Bordür, Alâeddin Cami*

27cm genişliğindeki beşinci bordür geometrik geçmelerden oluşan bir tasarıma sahiptir. Sır kazıma tekniği ile yapılmış olan bu tasarımda koyu patlıcan mor renkte birbirinin altından ve üstünden geçen altıgen, sekizgen, ongen gibi şekiller yer alır. Bu şekillerin birbirini kestiği noktalarda farklı şekiller oluşmuştur. Bunlar yıldız ve beşgen şekillerinde olup firuze renktedir.



*Fotoğraf 29: 5 Numaralı Bordür, Alâeddin Cami*

**Kufi Kitabe:** Mihrap nişinin üzerinde yer alan alınlık kısmı düğümlü geçmeli kufi örnekler arasında en bilinenlerdendir. Beyaz alçı Zemin üzerine yazılan bu düğümlü geçmeli kufi yazı arkasında helezoni bir biçimde birbirini takip eden firuze renkte kıvrım dallar yer alır. Ana tema olarak 5 tekrarlı helezon şeklinde kurgulanmış olan bu kavisli dairelerin ortasına ve kenarlarına rumili kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Metni oluşturan harfler kendi içerisinde ve bir birbiri arasında ahenkli bir düzene sahiptir.

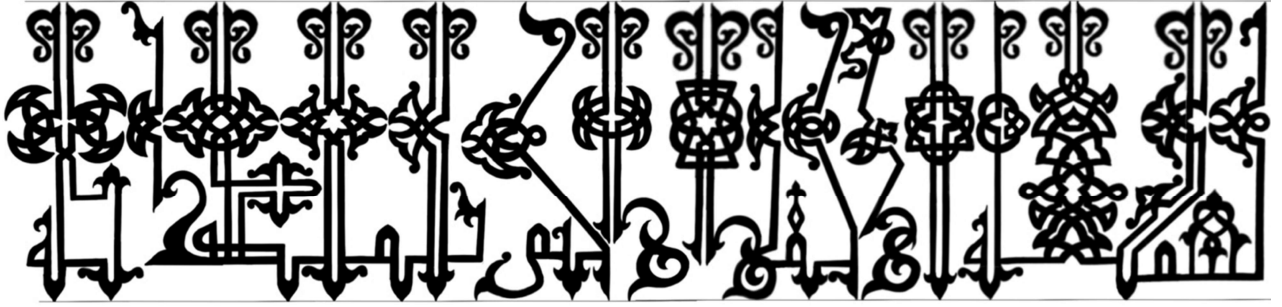


*Fotoğraf 30: Düğümlü Geçme Kofî Yazı, Mihrap Üzeri Kitâbesi, Alâeddin Cami*

Yatay çizgi üzerine inşa edilen kufi yazı kompozisyonu elif, lam gibi harflerin dikey uzantılarıyla temellenir. Dönemin kufi tasarım geleneğine uygun bir şekilde satırın yatay orta ekseninin biraz üstündeki bir seviyede ritmik hareketlerle birbirini takip eden dikey ve yatay simetrik düğümler kompozisyonun denge bağlantısını sağlar. Dikey kollar, satır üst hizasında genelde simetrik Rumi motifleriyle son bulur. İrili ufaklı 16 adet düğümün yer aldığı yazıda en

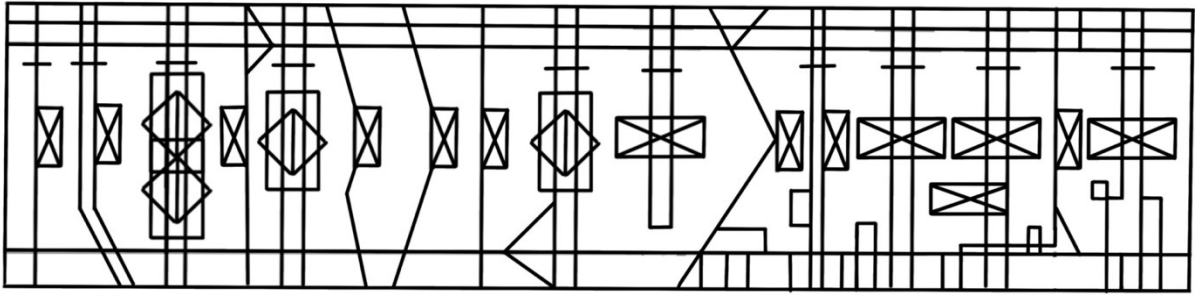
büyük düğüm; lafza-i Celal'in ortasında yer alan ve şemse 'ye benzeyen uzunca bir düğümlü geçmedir. Er- Rahman ve er-Rahim kelimelerinin elif-lamları serbest açılımlarla yukarı doğru yükselirken her iki kelimenin "ha" harflerinin başı farklı açılardaki eğimlerin oluşturduğu düz hatlara bağlanan simetrik düğümler şeklinde tanzim edilmiştir.

Bu yazı kuşağında 'Bismillahirrahmanirrahim El-mülkü-lillah (Bağışlayan ve esirgeyen Allah'ın adıyla, mülkün sahibi Allah'dır' ibaresi yazılıdır. Afyon Mısri Cami alınlığında da aynı ayet yer almaktadır. Sadece kompozisyon olarak farklı bir üsluptadır (Çok, 2018).



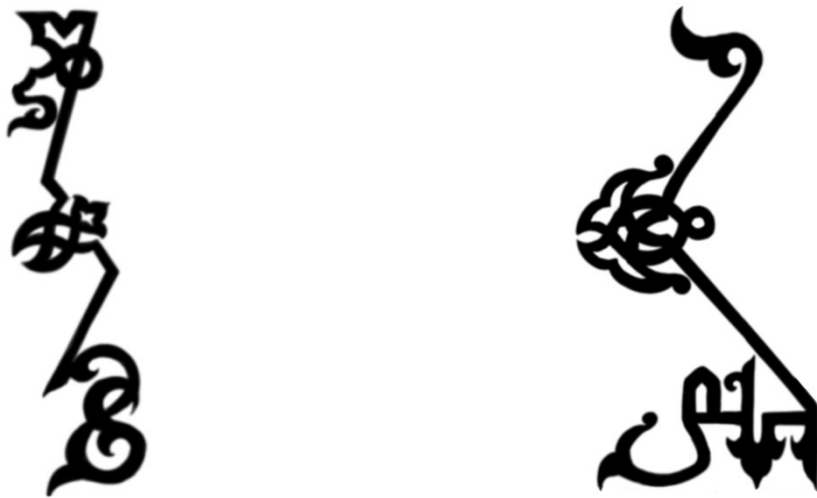
Çizim 1: Düğümlü Geçme Kûfi Yazı, Mihrap Üzeri Kitâbesi, Alâeddin Cami

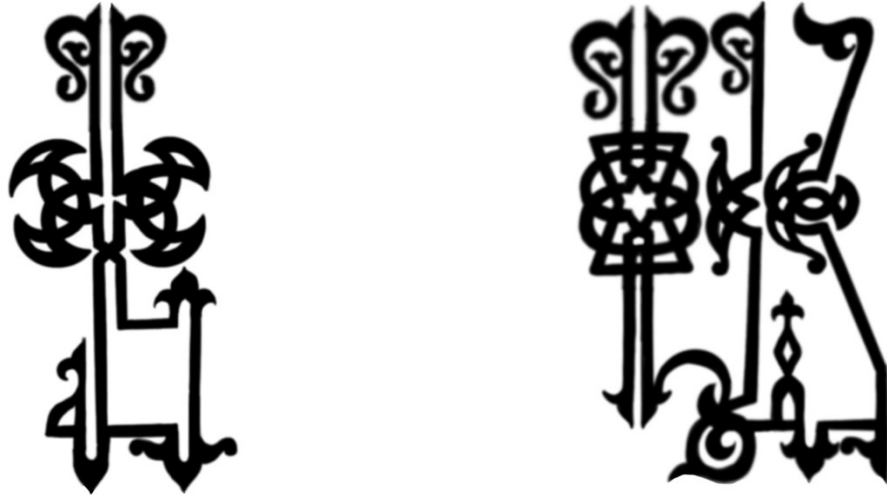
### Kufi Yapı İncelemeleri



Çizim 2: Düğümlü Geçme Kûfi Yazı, Mihrap Üzeri Kitabesi Analizi, Alâeddin Cami

### Kullanılan Figürlerden Bazıları





## SONUÇ

İslam'ın Tevhid akidesi, aynı zamanda ahiret inancına sahiptir. Bu doğrultuda Türk sanatının özündeki sonsuzluk duygusu temelinde meydana getirilen eserler özgün anlamlar taşımaktadır. Geometrik düzenlemelerin özellikle mimari yapılarda etkin bir biçimde kullanılması “sonsuzluk teması”nın mühim bir yansımasıdır. Geometrik dekorasyonu destekleyen önemli figürlerden birisi de geometrik geçmeler ve düğüm motifleridir. Soyut ifade dünyasında önemli önemli merhaleler katetmiş olan Türk sanatında realist figürlere neredeyse hiç rastlanmaz. Bu sebeple soyut sanat anlayışı başlangıcından beri Türk sanatının adeta ayrılmaz bir karakteri olmuştur.

Selçuklu Türklerinin Anadolu coğrafyasında meydana getirmiş olduğu kültür, İslam'ın manevi atmosferi içinde kendine özgü çizgiler taşıyan eserlerle kendini gösterir. Mimari yapılmalar, ilmi çalışmalar ve eğitim dünyasındaki faaliyetler bu çerçevede gelişerek toplumun manevi ve kültürel imarına yol açmıştır. Aynı şekilde tasavvuf düşüncesine verilen önemle mabetlerin, çeşitli dini ve sosyal yapıların estetik gelişimi gerçekleşmiştir. Bütün bu temeller üzerinde gelişen Türkiye Selçuklu mimarlığı bugün de dünyanın hayranlıkla izlediği kıymetli eserleri bize miras bırakmıştır. Bu eserlerin dekorasyonlarında görülen süslemeler başta geometrik kompozisyonlar olmak üzere bitkisel (nebatî) motifler ve özellikle de yazı sanatının seçkin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hat sanatının Selçuklu sanatında celi yazılarla ve bilhassa sülüs ve kufi ile kendini göstermesi onu, mimari dekorasyonun önemli unsurlarından biri haline getirmiştir. Kufinin süslemeli şekliyle sergilenmesi ise adeta estetik düşüncenin sınırlarını zorlayan bir kurgu zenginliği mabet ve sosyal nitelikli mimari yapıların ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Bu kefir kompozisyonlar, tasavvufî bakışa daha da derin manevi anlamlar yüklemiştir. Cennet bahçelerini andıran helezoni kavisli dallar düğümlü kefir kitâbelerin arka planını süsleyen bu yazı tasarımları seyredenleri bir başka tefekkür dünyasına taşımaktadır. Tasarım dengesi, ahenk, ritim ve düzenlenen alanların estetik bir bütün şeklinde değerlendirildiği bu kitâbelerde kullanılan rumî ve yaprak motifleri kutsî yazıların, hikmetli öğütlerin vazgeçilmez birer parçası haline gelmiştir.

Yazı sanatının ilk uygulandığı çeşit olan kufi yazı stili, Erken İslam devrinden itibaren önce kutsal kitap yazılarında, sonrasında günlük hayatta seramik, metal vb. yüzeylerde, daha sonrasında da elden ele gelişerek mimari yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Kufî yazının mimari



yapılarda kullanılabilirlik açısından uygun olması, onun mimaride vazgeçilmez bir süsleme unsuru olmasına neden olmuştur. Kendi platformunda düğümlü ve geçmeli kompozisyonlarla birleşen kufi harflerin her birine ayrı ayrı anlamlar yüklenmeye başlanmıştır.

Çalışmamız Alaeddin Camii'nde yer alan düğümlü ve geçmeli kufi kitabenin analizi üzerine geliştirdi. Düğümlerin ve geçmelerin de ötesinde manevi bir anlatıma sahip olan bu kitâbede, yazı içerisinde kusursuz bir geometrinin olduğu görülmektedir. Bu çalışmada, kefir yazıların arka planında, başlangıcından sonuna kadar nasıl bir yol izlendiği, ne gibi sonuçlar ortaya çıkabileceği üzerinde durularak, farklı bir bakış açısı getirmek amaçlandı.

Kofî yazı başta olmak üzere, Türk-İslâm sanatları yelpazesindeki tüm sanat dallarında motif ve kompozisyonların arka planında İslam inancı, tasavvuf ve maneviyatın olduğu bir şüphe duyulmaz gerçektir. Bu duygu, incelenen yapıların izlerinde de görülür. Eserleri incelerken, arka planda Türk sanatkârının inanç, duygu ve manevi dünyasından etkilenmemek mümkün değildir. Bu sebeple kültür mirası olan eserlerimizin taşıdığı mesaj ve estetik nüanslara göz atarken, döneminde yaşananları, hissedilenleri algılamak, o gözle görebilmeyi amaçlamak kompozisyonları bizim için daha da anlaşılır kılacaktır.

## KAYNAKÇA

Ayduslu, N. (2013). Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 30, ss. 9-18.

Baltacıoğlu, İ.H. (1993). *Türklerde Yazı Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Burckhardt, T. (1997). *Aklın Aynası: Geleneksel Bilim Ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları.

Çok, B. (2018). Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mihraplarda Alınlık Tezyinatı, *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 27 (5), ss. 201-228.

Derman, H.& Ünver, G. (1988). *Türk Din Tarihi*. Kayseri: Laçın Yayınları.

Derman, M.U. (1997). "Hat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 18.01.2023.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hat>.

Eyice, S. (1989). "Alaeddin Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 22.01.2023.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/alaeddin-camii--konya>.

Kağnıcı, N. (2020). Konya Alaeddin Cami Mihrap Yüzeyindeki Selçuklu Sülüsü Yazıların Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi, *Konya Sanat Dergisi*, 3, ss. 79-94.

Koç, T.(2018). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.

Kuş, İ. (2018). Hat Sanatındaki Ma'kılı ve Kûfi Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları. *Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.

Ocak, A.Y. (2014). *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları.

Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçuklularda Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları.

Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Öztürk, M. (2008). Konya ve çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili Ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. *Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.*
- Serin, M. (1982). *Hat San'atımız*. İstanbul: Kubbealtı.
- Serin, M.& Zennun, Y. (2002). "Kufi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 18.01.2023.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi>.
- Turan, O. (1980). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.