

# Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi



ARKEOLOJİ-RÖLEVE-RESTORASYON  
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO  
TEOLOJİ-FOLKLOR

Sayı : 10 Aralık 1991-İstanbul  
KDV Dahil 40.000.-TL.

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü : Enis KARAKAYA

Teknik Müdür : Tolunay TİMUÇİN

Genel Sekreter : Yavuz TİRYAKİ

Yayın Kurulu : Şebnem AKALIN  
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU  
Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL  
Özkan ERTUĞRUL

DANIŞMANLAR : Prof.Dr.Semavi EYİCE  
Prof.Dr. Ara ALTUN  
Doç.Dr.Selçuk MÜLAYİM  
Dr.Hüsamettin AKSU  
Dr.Engin BEKSAÇ

Dizgi-Dizayn: Fazlı DURMUŞ - Nedret TOPÇU  
343 65 65

Film : Cem Has Grafik 512 40 40

Kapak ve İç Baskı: Örünç Matbaası 528 42 68

## REKLAMLAR :

Arka dış kapak(renkli):..... 6.000.000.-TL.  
Arka iç kapak: .....3.000.000.-TL.  
Ön iç kapak: .....4.000.000.-TL.  
İç tam sayfa: .....2.000.000.-TL.  
İç yarım sayfa: .....1.000.000.-TL.

\* Yıllık Abone: 120.000.-TL.'dir. Banka hesabına yatırılan paranın dekontunun aslı veya fotokopisi gönderildiğinde dergi adresinize postalancaktır.  
Banka-Hesap No: Vakıflar Bankası İstanbul/Beyazıt Şubesi 2002275 nolu hesap.

Yurtdışı Abone Ücreti: 25 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay TİMUÇİN 9 (1) 527 29 58  
Mollafenari Sok. Birol İşhanı Kat: 3  
34410 Cağaloğlu / İSTANBUL

Bu sayıya yaptıkları yardımlardan dolayı  
Rezan Çelebi, Fulya Tiner, Arzu İyianlar, Bekir  
Tosun ve Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

## İÇİNDEKİLER

- \* Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl (Selçuk MÜLAYİM)..... 2-14
- \* Bursa'da İrgandı Köprüsü (Doğan YAVAŞ)..... 14
- \* Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin (Sevay OKAY)..... 15-24
- \* Harbiye Mektebi'nin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler (Dr.Banu MAHİR)..... 25-26
- \* Edirne Hamamlarının Restitüsyon Sorunları (Dr.İlter BÜYÜKDIĞAN).....27-34
- \* 1966'dan Bu Yana Bodrum Camii ve Çevresine Ne Yapıldı ? (Fulya TİNER)..... 35-38
- \* Selçuklular'da Taç Geleneği (Dr. Zühre İNDİRKAŞ).....39-46
- \* Mustafa Düzgünman Bibliyografyası : Bir Deneme (Osman TURAN).....47-50
- \* İzmit'te Bulunan Duvarları Resimli Mezar Odası (Enis KARAKAYA).....51-53
- \* Hamur Türbesi (Yılmaz BÜKTEL)..... 54-56
- \* Ahşap Kafesler (Nur URFALIOĞLU).....57-61
- \* Hacılar Üzerine Notlar ve Seramik Örnekleri (Zeynep ERGİN).....62-72
- \* Antik Stadiumlar (Secda SALTUK)..... 73-77
- \* Edirne'de Yıkılmaya Yüz Tutmuş Bir Yapı: İtalyan Kilisesi (Gülsüm KURT).....77-78
- \* Yeni Bulunan Bir Çeşme Kitabesi (Doğan YAVAŞ).....79

\* Kapak : Üzerinde İskit hayatından sahneler olan Kırım-Kerç, Kuş Oba kurganı 1870 kazısında bulunmuş som altın vazo M.Ö.4.yy. [Leningrad (Petrograd) Ermitage Müzesi]

Dergide yayınlanan makalelerin sorumlulukları yazarına aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ile yararlanılabilir.



# ANADOLU TÜRK SANATINDA XIV. YÜZYIL

Selçuk MÜLAYİM

Anadolu Türk Sanatı üzerine yapılan araştırmalar içinde, "Beylikler Devri" adıyla tanımladığımız Ortaçağ kesiti hâlâ pek az bir hacim tutmaktadır. Son zamanlarda yayınlanan birkaç kitap dışında; mimari eserler, küçük eşya ve benzeri maddi kültür kalıntıları tekil olgular halinde ve makale ölçüleri içinde ele alındığından söz konusu devrenin sanat üslubu ve bunun bağlı olduğu kültürelkonteks bir türlü su yüzüne çıkarılamamıştır. Bu dönemin, kısa süren bir devre oluşu, siyasal ve sosyokültürel bakımdan oldukça karmaşık bir tablo göstermesi ilgiyi azaltan, cesaret kırıcı sebeplerden biridir. Ayrıca bu dönem, çoğu kez bir "ara devre, geçiş devresi" olarak nitelendirildiğinden, Selçuklu ve Osmanlı araştırmalarının gölgesinde kalmış, bu devrenin önemini kavrayanlar bile, sanat üslubunun özünü ve esasını açıklamada güçlük çekmişlerdir. Bu bağlamda araştırmacıları yıldırان ve bir tür araştırma krizine yol açan bazı somut ve psikolojik sebeplerin varlığını kabul etmemiz gerekiyor. Aşağıdaki kısa incelemede, Beylikler Devri üzerinde yapılmış araştırmaların bir retrospektifini derlerken, bu dönemin Türk sanatı tarihinde önemli bir dönüşüm noktası olduğunu farkedene bazı araştırmacıların görüşlerini de ele alacağız.

Anadolu Türk sanatının kronolojik çerçevesi içinde nispeten kısa süren fakat, önemli yeniliklerle dolu olduğu anlaşılan bu devrede; Selçuklu ve Osmanlı siyasî bünyelerinde görülen merkezi yönetim başarısına ulaşamamış, karmaşık olaylar dizisiyle örülmüş bir manzara bütün Anadolu'ya hakim olmuştur. Büyüklü küçüklü olmak üzere, sayıları 20'yi geçen devletlere, eski kaynaklar ve tarihçiler "tevaif-i mülük" adını vermişlerdir. Gerçekten de, pek çok melik'in aynı anda hakimiyetlerini ilan ederek herşeyi kendi buyrukları altına alma yolunda giriştikleri çabalar sonunda, ortaya çıkan çok-başlı kargaşayı daha güzel ifade etmek mümkün değildir.

Selçuklu düzeninin bozulmasıyla birlikte, 1300 yılı civarında başlayan kopmalar, 15. yüzyılın ortalarına

kadar süren çok parçalı Türkmen devletleri mozayigini oluşturmuştur. 150 yıl kadar süren ve sanatın her dalında anlaşılması güç üslup çıkışları ve süprizler gösteren, yer yer parlak ve anlamlı bulgular veren fakat, bütün bu hızlı gelişmelerin sebeplerini gizleyen bu devreden uzak durmaya özen gösteren sanat tarihçilerinin başışlanmaları için pek çok sebep ileri sürülebilir. Ancak şunu da belirtelim ki, Beylikler Devri probleminin çazülmesi, bu üslubun bütün boyutlarıyla anlaşılır hale gelmesi, Selçuklu ve Osmanlı sanatlarıyla ilgili bazı sorunların da çözümünü getirecektir. O halde, Ortaçağ Türk Sanatının en önemli anahtarı 14. yüzyılın bağrında yatmaktadır diyebiliriz.

Beylikler Devri araştırmaları önce tarihçiler tarafından başlatılmış, daha sonra devrin mimarisi ve diğer sanat alanlarını inceleyen eserler yayınlanmaya başlamıştır. İ.H. Uzunçarşılı (1888-1977)'nin 1930'lu yıllardan başlayarak yayınlanan eserleri ve P. Wittek'in çalışmaları; bazı beyliklerle ilgili tarihi kaynaklar ve siyasî durumları hakkında bilgiler vermektedir. Gerek bu iki araştırmacının eserlerinde, gerekse Anadolu'nun yöresel dergi ve gazetelerinde yayınlanan haberler arasında beylikler eserlerine ait kitabe, sikke veya vakfiye senetleri tanıtıldığından, devrin sanatına karşı zayıf da olsa bir ilgi kıpırdanıyordu (1). İlk yayını 1943'de yapılan *Kadı Burhaneddin Divanı* ise, bu devreye ait edebî-kültürel birikimi verdiğiinden dikkatleri çekmişti.

Beylikler Devri'nin, Selçuklular ile Osmanlılar arasında bir "geçit" teşkil ettiğini yazan C.E. Arseven (1875-1971)'den sonra, bu devreye ilgili monografik şehir tarihleri, 14. yüzyıl sanatının belirli bir bölgede incelenmesi, belirli bir mimari eleman, bazı yapı tipi, dekorasyon, küçük sanatar vb. sınırlı konular günümüze kadar incelenmiştir. Ancak bütün beylikleri plastik sanatların her alanında inceleyen iki kitap görülüyor. Bunlardan biri O. Aslanapa'nın hazırladığı, sanat bölümlerini diğer meslekdaşlarıyla bizzat yazdıkları



*Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* (14. Yüzyıl)'dır (2). Bir hayli kapsamlı, dönemin bilim ve kültür hayatını da içine alan, ilginç yaklaşımlarıyla dikkatimizi çeken bu kitapta, çeşitli sanat dallarının durumu uzmanları tarafından ayrı ayrı incelenmiş, o güne kadar elde edilen kaynak ve araştırmalar kullanılmıştır. Eser, daha öncekilerden farklı olarak; Beylikler Devri sanatını, bir kültür tarihi içinde incelemeyi denediğinden, yöntem bakımından bugün de orijinalliğini korumaktadır. 12 yıl sonra yayımlanan G.Öney'in *Beylikler Devri Sanatı* (3), her iki yayın arasında yapılmış olan yeni çalışmaları mimarlıktan minyatür sanatına kadar kapsadığından, varılan sonuçlar bakımından ayrı bir önem taşır. Yazarın belirlemeleriyle kitap kısaca şöyle özetlenebilir: "Bazı üslup çeşitlemelerine rağmen, Anadolu Beyliklerinin birbirinden kesin farklar gösteren birer sanatı olduğunu söyleyemeyiz". Bu görüş ilginç bir sentezdir. Çünkü başka yazarlar; Beylikler mimari üslubunun öncelikle 4 bölgeye ayrılıp ele alınmasının doğru olacağı; Selçuklu üslubunun canlılığını kaybettiği; bu devrenin bir duraklama devresi olduğu; (veya tam tersine) Osmanlı anıtsal üslubunun hazırlayıcısı olduğu; çok zengin, çok canlı etkiler (Eyyubi, Fatımi, Memlûk vb.) taşıdığı şeklinde oldukça farklı görüşler ileri sürmektedirler.

150 veya 200 yıl süren ve çok önemli olduğu anlaşılan bir sanat devresini ele alan araştırmaların sayıca pek az oluşu dikkatimizi çekmektedir (4). Gerçekte bu dönemin sanatını araştırmanın kolay bir iş olduğunu ileri sürmüyoruz. Ancak, tarihi kaynakların azlığından yakınanlarda pek de haklı olmadıkları bir başka gerçek. Vakfiyeler, vekâynâmeler, menâkıbnâmeler ve münşeatlar'ın sayısı hiç de az değildir (5). Ayrıca devreyi sosyal tarihiyle birlikte kavramak eğilimindeyse, özellikle edebiyat eserleri ve iküsat tarihi verilerini değerlendirmek, her türlü bilgi ve belgeyi taramak şansına sahibiz.

Bir toplumun kültür ve sanatının, daha eski tarihi katlarla ilişki içinde olduğu bir gerçektir. Ne Selçuklular ne de Osmanlılar bu kuralın dışında tutulamazlar. Bu gerçeğe rağmen, Beylikler devriyle uğraşan sanat tarihçilerinin pek azı, elindeki malzeminin tarihiyle toplum yapısının varlık yasaları arasında bir ilişki kurabilmektedir. Çok açıktır ki; Beylikler Devri sanatının çözümlenmesi toplumsal çözümlenmeye, o da siyasal çözümlenmeye dayanır. Beylikler sanatı'nın veya üslubunun nasıl oluştuğunu ortaya koyabilmek için, bu

üslubu yaratan ideolojik mantığın nasıl bir ortamada gelişmiş olduğunu ortaya koyabilmek gerekiyor.

### Beylikler Sanatının Tarihi Altyapısı

Anadolu Türk sanatının gelişme basamaklarını birkaç büyük ve belirgin üslup devresi içinde inceleriz. Ortaya konan kronolojik tabakalaşma, araştırmacıların genellikle üzerinde birleştikleri temel doğruları ifade ettiğinden, tarihçilerin geleneğine uyarak, bu ayırımları benimsiyoruz. Siyasal ve kültürel tarihin ana devrelerini kronolojiye yansıtan bu sıralamada, Selçuklu dönemi Osmanlı'nın hazırlayıcısı gibi yorumlanır. Ancak, Selçuklu kültürel yapısının çözülmeye başladığı varsayılan bir aşamada, adına Beylikler devri dediğimiz kritik bir üslup süreci kendini belli eder. Bir çok araştırmacının, bir ara-devre şeklinde yorumladığı bu kesit, bir yandan Selçuklu sanatının uzantısı gibidir, öte yandan Osmanlı Sanatının dayandığı bazı esasları yenilikler halinde filizlendirmiştir. Bir kuyruklu yıldız gibi kaybolan, kısa, karmaşık ve cevherlerle dolu olduğu sezilen Beylikler devrinin sanat alanındaki bileşkelerinin, gelişimi ne ölçüde zenginleştiğini kavrayabilmek, dönemin sosyal tarih zeminini anlayabilmekle mümkün gözüküyor.

Türkler'in Küçük Asya'daki ilerleyişleri boyunca 1071, 1243 veya 1453 gibi tarihler önemli olayları anlatmakla birlikte, genel süreç içinde simgesel rakamlardır. Anadolu Türk sanatının tarihinde ise, Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere iki klasik devrenin yaşandığı kabul edilir. Ve yine bilinmektedir ki, her iki klasik devrenin öncesinde ve sonrasında bir tür çok-parçalı kültür devreleri yaşanmıştır. Selçuklular'dan önceki Anadolu Beylikleri bunlardan ilkidir. Selçuklu devrinin son bulmasıyla birlikte bir başka beylikler devresine geçilmektedir. Bu defa beyliklerin sayısı artmıştır. Çünkü artan nüfus ve siyasal dency birikimi daha da genişleyen bir coğrafya üzerinde hakim olarak genişleme eğilimindedir. Anadolu Türk tarihindeki bu birleşme-çözülme med-cezirleri'nin ardarda sıralanması, kültürlerin varoluşunu organik yapı kanunlarıyla açıklayan kuramcıları neredeyse tamamen haklı çıkarmak üzere işleyen bir mekanizma gibidir.

İran'daki Büyük Selçuklular, Anadolu'daki ilk Türkmen Beylikleri, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar ile bu zincire bağlanmış irili ufaklı beylikler,





atabekler ve uc'lardaki diğer Türkmen unsurlar; İran, İslâm ve Bizans'ın mirasçıları olarak, Batı'ya doğru geliştirilen yürüyüş doğrultusu üzerindeki deneylerin toplamını zaman içinde yorumladılar. Türk kitlelerinin coğrafi ilerleyişi, kuzeydoğudan güneybatıya doğru olup, bu sırada karşılaştıkları kültürleri kronolojik bir sırayla sindirmiş olmaları gerekir. Selçuklular ile Osmanlılar arasındaki fark, bu bağlamdaki zaman-mekan çerçevesine göre şekillenmiştir. O halde, Osmanlılar'ın Asyalı, despotik, dogmatik sünni bir düzeni sürdürdükleri veya Selçuklular'ın çok toleranslı, hümanist, açık görüşlü vs. olduklarını ileri sürmek, fazlasıyla abartılarak idealize edilmiş, rahat bir şemadır.

Beylikler'in Anadolu haritasındaki yayılımı ve kültürel faaliyetleri gerçekten çok-parçalı bir görünüm sunmaktadır. Modern çağ tarihçilerinin "beylik" adını verdikleri her bir yapı, gerçekte bağımsız birer siyasi strüktür olarak tarih sahnesinde tutunmak istemektedir. Sikke basan, adına hutbe okutan sultanlarıyla bağımsız birer İslâm devleti olan beyliklerin siyasi emelleri çok açık olarak belli olmakla birlikte, kültür ve sanat alanında altı çizilmiş idealleri veya politikaları yoktur. Görünüşe göre sanat gelişmeleri, bazen Selçuklu geleneğini muhafazakar bir şekilde korurken, bazen hakim olduğu bölgenin yerli gelenekleriyle ya da Fatımi, Memluk, Eyyubi etkileriyle karışabiliyor, daha da önemli olarak yepyeni buluşlarla kendini belli edebiliyor. Araştırmacıların değindiği üzere; bu özelliklerin bir kısmı Selçuklu bir kısmı Osmanlıya yakındır. Bölgesel bir ayırım esas alınır; mimari üslup, Anadolu'nun batısındaki eserlerle, bunun gerisinde yani kara tarafındaki anıtların farklılığından söz edilebilir.

14. yüzyıl Beyliklerinin, önceki ve sonraki devreleri birbirine bağlayıcı rolünden söz edeceksek, bir süreklilik olgusunu en geniş anlamda ve her boyutta ele almamız gerekir. Toplumsal kültür, siyasal rejim, gündelik hayat, üretim ilişkileri, inanç sistemi ve kurumlar bazında ele alınmayan bir araştırma, yöntem bakımından çok eksik kalır. O halde, Selçuklular'dan devralınan ve Beylikler devrinde kaybolan, aynı şekilde, Osmanlıya aktarılan yapı ve kurumları belirlemek, kısacası 14. yüzyılın sosyal tarihini ortaya koymak gerekiyor.

Selçuklu devletini, ne Bizans ne de Haçlılar yıkamışlar fakat, asiyatik bir kütle halinde Anadolu'ya inen Moğollar yağma, talan ve sömürü politikası

sonucunda bu devletin varlığına son vermişlerdir. Moğolların, askeri yönü ağır basan bu hareketlerinin açıklaması halen yapılabilmemiş değildir. Asya'daki kuraklık, yeni gelir kaynakları elde edebilme, medeni şehir toplumlarına karşı duyulan öfke veya kıskançlık vs. pek çok sebep ileri sürülebilir. Moğol istilasından sonra bilim, kültür ve sanat hareketlerinin tamamen durduğu ileri sürülemezse de, 1270 yılına kadar gelişmenin ağır yürüdüğü ve bu tarihten sonra tekrar geliştiği bir gerçektir.

13. yüzyılın sonlarına doğru Türk toplumu, özellikle manevi yönetimi üstlenebilecek; yolunu kaybetmiş, heyecana susamış kitlelerin isteklerine cevap verebilecek bir otorite, bir ocak veya hiç değilse bir düşünce sistemi arıyordu. Bu sırada Tasavvuf'un geliştiğini; manzum propoganda eserleriyle tarikat ve akidelerin hızla yayıldığını görüyoruz. En az 10 merkezde ortaya çıkan beyliklerden her biri Anadolu İslâm devletinin başına geçme emeliyle hareket etmektedir. Aydınoğulları Menteşe ve Saruhanoğulları beylikleri, Ortaçağ deniz ticaretine hakim sahilleri tutmakla, onlar için gelecek vadeden bir konum elde etmiş olmuyorlardı. Donanma kurup denize açılabilen, ticareti limanlara ulaştırabilen bu beylikler umulan potansiyeli kullanamadılar. Öte yandan toprağa dayalı üretim, çiftçilik ve kara ticareti hala önemini koruyordu. Candaroğulları güvenli fakat, kapalı bir bölgede kalmanın kısır döngüsünü yaşayarak sessizce son buldu. Dulgadılılar, iki büyük İslâm devleti; Memluklular ile Osmanlılar arasında sık sık taraf değiştirmekten yıpranmış, bu yüzden kültür ve sanat alanında bekleneni verememişlerdir. Akkoyunlu ve Karakoyunlular birer beylik olmanın çok devlet konumundadırlar. Siyasi planda Fatih gibi bir sultanla yüzyüze gelmiş olmanın şansızlığı yanında, İran-İlhanlı sentezine bağlı, artık yenilik gerektirecek derecede doğulu kalmış mimarileriyle yaratıcı örnekler verememişlerdir.

14. yüzyılın sonuna doğru oluşan tablo artık birşeylerin ayıklanması gerektiğini anlatıyordu. Bu konuda kim kalacak, kim yok olacak belli değildir. Olağanüstü şartlar, Anadolu Türk kültür ve sanatının bundan sonraki gelişimi bakımından ancak iki beyliği aday gösteriyordu. Bunlardan ilki ve belki daha güçlü olanı Karamanoğulları, diğeri ise Osmanlı beyliğidir. Karamanoğulları Selçuklular'ın siyasal varisi olma iddiasını sonuna kadar sürdürdüler. Öyle ki, Fatih Sultan



Mehmet bu beyliği kendisine bağlayıncaya kadar Karamanoğulları gündemde kalmıştır. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçe konuşulması hususundaki duyarlı davranışı, seçkin yapılarda kendini belli eden mimari faaliyet, Osmanlı hukukuna esas olacak kanunnâmeleri, saray âdap ve erkânının bu çevrede oluşan kültür sistemine dayanması, bölgeye hakim olma isteğinde onları haklı çıkarabilecek noktalar. Bütün bu imtiyazlı duruma ek olarak, kozmopolit fakat oldukça canlı ve zengin olan Konya uzun yılların kazandırmış olduğu siyasi mirasa sırtını dayamaktaydı. Bütün bu avantajlara rağmen şartlar, Karamanoğulları'nın yıldızını parlatmamış, onları tarih sahnesinden çekilmeye mecbur etmiştir. Anadolu yarımadası üzerindeki jeohistorik hesaplaşmanı nasıl olup da Osmanlılar lehine sonuç verdiğini ilk bakışta anlamak mümkün değildir.

Yarımadanın kuzeybatısına dönelim. Osmanlılar çok kısa bir zaman içinde büyük bir imparatorluk halinde genişleyip, diğer beylikleri teker teker kendisine bağlayacağı, Rumeli fetihlerine başlayıp sonunda Doğu Roma'nın başkentini düşüreceğine dair en küçük bir belirti yoktur. Hatta bütün bu işleri başarabilme hususunda en şanssız olan beylik oydu diyebiliriz. Selçuklu kültüründen uzağa düşmüş olması, devrin en büyük askeri gücü olan Bizans'ın burnunun dibine sokulmuş olması yeterince karamsar bir tablo çizmektedir. Bu durum aynen, Büyük Selçuklu Sultanı'nın Bizans uçlarına gönderdiği Alp Arslan'ın durumuna benzemektedir. Her iki konumda da başarı "aslanın ağzında"dır. Fakat sonunda tehlikeye en yakın olan en büyük zafere erişmiştir. Bütün bu tehlikeler yanında olumlu rastlantılar da kendiliğinden tarihin kaderine eklenmiştir. Saldırgan Timur'un Osmanlı'yı tehdidi ve Ankara Savaşı, Söğüt yakınlarında değil; Anadolu'nun ortasında kabul edilmiştir. Bu savaştaki yenilgiye rağmen, Selçukluyu ezen Moğol fırtınası Osmanlı'nın merkezinden uzak tutulmuştur. Bütün bu olumlu gelişmeler karşısında, Karamanoğulları'nda Bizansla işbirliğine kadar varan bir kin oluşmuş, Osmanlı sarayına entrika sokmaktan başka umudu kalmayan bu köklü beylik için artık son günler yaklaşmıştı. Sultan II. Mehmed zamanını kollayarak bu işi bitirdi. Tarihin mantığı Konya'nın artık merkez olamayacağını göstermekteydi; Moğol baskılarının artması, her türden mezhep huzursuzlukları, saray entrikaları, artık Konya'nın eski Konya olmadığını gösteriyordu.

### Sosyal ve Kültürel Zemin

Selçuklu ve Osmanlı toplum yapısını ayakta tutan hayat tarzı; ekonomik artığın elde edilmesi ve bu artığın, bir tumar sistemine bağlı olarak sosyal kesimlere pay edilmesi şeklinde uzun süre varlığını korumuştur. Her iki devrede de ekonomik faaliyet ticaret ve denizcilikten çok ziraate bağlı kalmakta, insan ve hayvan gücüne dayana bu faaliyet Ortaçağ Anadolu için hayat tarzını yönlendiren başlıca unsur olmaktadır. Selçuklularda tumar sistemi genelde mevcut olduğu gibi, arazi, öşür ve resimlerin çoğu ikta ve tumar suretiyle sultana, beylere, askere ve vakıflara tahsis edilmiştir. Tımar, topraktan doğan vergi gelirinin bir kimseye görev karşılığında havale edilmesinden öte, herhangi bir hazine gelirinin de bir görev karşılığında ve görev süresince geçerli olmak üzere verilmesi anlamına gelir. Şu halde Selçuklu tumarı bir memuriyetten pek farklı değildir, Kırsal kesimin sosyolojik bünyesinde aşiret yapısı esastır. Bunların bir kısmı sınırlara yerleştirilmiş olup, savaştan sonra sultan tarafından ikta edilmiş olan yerlere gönderilirdi. Türkmen aşiretleri, Anadolu Selçuklularının son zamanlarından itibaren varlıklarını hissettirip Beylikler kurduktan sonra, Selçuklularda olduğu gibi tumar, ikta sistemlerini, yine onlarınkine benzer idari ve askeri örgütlerini kurdular.

Anadolu yarımadası Doğu-Batı ticaret yolları üzerinde bulunan önemli bir topraktı. 13. Yüzyılda henüz ticaret yolunu kısaltacak keşifler yapılmadığından, siyasi karışıklıklara rağmen ticari hayat kendisini korumuş, gerek Müslüman gerek diğer dinlere mensup olanlar büyük bir güvenlik içinde alışverişlerini sürdürmüşlerdir. Haçlı Seferleri'ni izleyen yarım yüzyıl içinde bir iç sükun, ziraat ve sanayi gelişmesine, ticaret ve artık değer birikmesine sebep oldu. Moğol istilası ve yıkımı 50 yıl kadar sürmüş, bu baskının kalkmasıyla birlikte Beylikler ortaya çıkmaya başlamıştır. 14. yüzyıla rastlayan 70-80 yıllık bir refah dönemi, 15. yüzyıl başlarındaki Timur istilasıyla büyük bir tehlike atlatmış, ancak korkulduğu ölçüde yıkım getirmeyen bu geçici işgal sonunda Beylikler tekrar canlanmışlardır.

Toprağın idare sistemi Beyliklerin arazi defterlerinden, verdikleri berat ve nişanlardan anlaşılmaktadır. Bu husus 15. ve 16. yüzyılda Osmanlıların tanzim ettikleri tahrir defterlerinde görülür. Karamanoğullarının tahrir düzenleyişleri Selçuklulara dayanmakta, Osmanlı tahrir defterlerinin ise çoğunlukla Karamanoğulları



zamanındaki defterlerden nakledildiği, tarihi kayıtlardan anlaşılmamıştır. O halde toprak düzeninin, Selçuklulardan Osmanlılara geçişinde Beylikler Devri tam anlamıyla aracı olmuştur.

Vakıf kurumu bütün şartlarıyla beylikler devri için geçerlidir. Germiyanolu II. Yakup Bey'in vakıfnamesi, Kütahya Ulu Camii'nin karşısındaki Yakup Bey İmareti Mescidi'nin yanında, 1411 tarihiyle taşla hakkedilmiştir (6). Bundan başka Karamanoğlu İbrahim Bey'in ve Candaroğlu İsmail Bey'in vakfiyeleri de önemli örnekler olarak kaydedilebilir.

Beylikler Devri askeri teşkilatının bütünüyle Selçuklu sistemine dayandığı bilinmektedir. Ancak Dulgadırlı ve Ramazanoğulları'nda Mısır Kölemenlerinin, Karakoyunlu ve Akkoyunlular'da ise Cengiz ve Timur sistemleri geçerliydi (7). Osmanlılarda farklı sınıflar halinde ayrılan yaya ve atlı sınıfların çekirdeği de bu dönemde oluşmuştur.

Askeri amaçlarla Selçuklu sultanları tarafından uc'lara gönderilen aşiretlerin reisleri, genellikle Türkçeden başka bir dil bilmeyen ancak şehir merkezine yerleşip siyasi bağımsızlık elde ettikten sonra, yeni ünvan ve lakapla birlikte Farsça ve Arapçaya eğilim gösteren Türkmen beyleridir. Selçuklular sarayda Farsça konuşular. Aşiret halkı Türkçe, azınlıklar Rumca, Ermenice vs. diller konuşmaya devam ettiler. Farsça konuşulan Selçuklu sarayının dağılmasından sonra, kurulan beylikler, tamamen Türkmen aşiret reislerini başa geçirdiklerinde doğal olarak resmi dil Türkçeleşmiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey 1277'de Konya'yı kuşatıp ele geçirdikten sonra, Türkçenin resmi dil olması hususunda bilinen öfkeli emrini verdi. Yazılı eserler Türkçeye çevrildi. Osmanlılar daha Batı'da olmalarına rağmen, Arapça ve Farsça'nın kelime ve tamlamalarla katıldığı bir Osmanlıca icad ettiler, Selçuklular'ın böyle bir dil sentezi için vakitleri olmadı.

Şecerceler incelendiğinde genellikle beyliğin atası sayılan aşiret büyüğünün adı Türkçe veya Türkçeleşmiş bir isim olarak karşımıza çıkar. Bunlar arasında Bunsuz, Savcı, Günceri (Karamanlılarda), Doğan, İnanç (Germiyanlılarda), Kuru, Sasa (Menteşelilerde), Alpağı, Çuğa, Saruhan (Saruhanlılarda), Yağdı, Dursun, Demirhan Cüce Han, Kutlu (Karesilerde), Yaman, Çoban, Ture, Alp (Candaroğullarında), Torumtaş, Timurtaş, Esen (Erdenalilerde), Polad, Budak (Karakoyunlularda) rastlanan isimlerdir. Beyliklerin saraylarında Türkmenlerden

başka Moğol, komşu beyliklerin çocukları, Rum ve Ermenilerden oluşan bir müfuz toplanmaya başladı, Saray protokolunun gelişmesiyle birlikte diğer kültür çevrelerinde görgü ve kültür kazanmış kozmopolit bir yardımcı grubu emir'in etrafını kuşatmaya başladı.

Kaynaklarda, Hristiyan olduğu apaçık belli olan bir kızın (bir Tekfur kızı olabilir), Türk sultanıyla evlenmesi olayına sık sık rastlanır. Böyle durumlar pek tabii anne tarafından yabancı kan taşıyan şehzadelerin dünyaya gelmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu tür evlilikler hem Selçuklularda hem de Osmanlılarda defalarca tekrarlanmıştır. Nevar ki yine de bu devrelerde sultan daima Türk kökenli sayılmıştır. Şu da bir gerçektir ki, Selçuklu sultanları kendilerine hiçbir zaman Türklerin Sultanı dememişlerdir. Devletin adı Selâçika-i Rum, sultan da Selçuklular'ın sultanıdır. Daha sonraları Osmanlı Sultanı II. Mehmet, Kaysar-ı Rum ünvanını kullanacaktır.

Beylikler kurulup saltanatları yerli yerine oturduca, tıpkı Selçuklular'da olduğu gibi, Farsça, Arapça isimler, ünvanlar ve lakaplar aynı kişide toplanarak kullanılmaya başlandı. Aşiret beyleri daha önce, subaşı, candar veya sancak beyi gibi rütbeler kullanmaktayken, siyasi durum elverdikçe bağımsızlıklarını ilan edip ünvanlar kullandılar. Adlarına kestirdikleri sikkelerde, kitabe, vakfiye kayıtları ve adlarına ithaf olunan eserlerde yaygın olarak "emir" ünvanını kullandılar. Menteşeli Ahmet Gazi, Hamidoğullarından Mubarizüddin Bey, Germiyanlı Yakup Bey için kitabelerde "Emir-i Kebir" ünvanları okunmaktadır. "Emir-i Azam" veya "Emir-i Muazzam" a da rastlanmaktadır. Sultan ünvanı ise, "Sultân-ı muazzam" "Sultan-üs-Şevahil" ve "Sultan-ı Mülük-ül Arap ve'l Acem" şekillerinde yaygındır (8).

14. Yüzyıl boyunca ve 15. yüzyılın ilk yarısında kültür ve bilim merkezi olmaya devam eden Konya, Kayseri, Niğde ve Sivas, Selçuklu döneminde birinci derecede önemli şehirlerdi. Kastamonu, Sinop, Kütahya, Birgi, Tire, Peçin, Ayasluğ, Bursa, İznik, Ladik, Kırşehir, Amasya zaman içinde önem kazanarak bunlara eklenir. Osmanlılarına bağlı Bursa, Amasya, Karaman, Konya ve Kütahya 15.yüzyılda güçlenirken, Sivas ve Kayseri giderek zayıflar. Yüzyılın sonuna doğru bütün kültürel ağırlık Osmanlı sarayına veya şehzadelerin buldukları merkezlere aktarılır.

14. ve 15. yüzyıllarda şehir toplumu, Türkmen





ahali, Moğol, Rum, Ermeni cemaatleri ile Mevlevi ve diğer tarikat mensuplarını birlikte yaşadıkları bir ortak alan halindeydi. Şehir ve kasabalarda her sanat erbabı sayıca belirli olup, bunlar kendilerine özgü teşkilat, esnaf odaları, şeyh, kahya (kethüda), nakib ve yiğitbaşlarıyla temsil ediliyordu. Özellikle 14. yüzyılda Anadolu'nun her tarafında Ahilerin esnaf cemiyetlerine rastlanır. Bunca siyasi gürültü, istila ve talan içinde bile, bilim, düşünce ve sanatın sürmesi hayret vericidir. Anadolu'nun çeşitli şehirlerin de tıp, astronomi, matematik, edebiyat, tarih ve İslâmiyet'e ait yazılan veya tercüme edilen eserlerin sayısı oldukça fazladır.

### Mimari Alanında Sonuçlar

Beyliklerin davranış tarzına bakıldığında, bunlarda herhangi birinin Anadolu çapında bir federasyon oluşturma düşüncesine sahip olmadığı gibi, hiçbir beyliğin elini kolunu bağlayıp Osmanlıların başa geçmesini beklemeye niyetli olmadığı da görülür. Selçuklu hanedanı inkıza uğradığına göre ve İslâm akidelerine dayalı Ortaçağ devlet zihniyetini beyliklerin eşit veya katılımcı bir anlayışla temsil edildiği evrensel bir düzen de düşünülemediğine göre, "daha güçlü" bir unsur şu veya bu şekilde diğerlerine hakim oluncaya kadar Anadolu genelinde bir "fasıla-ı saltanat" sürecektir.

14. yüzyıl boyunca, siyasi kargaşa, suikast, hal, türlü entrika ve maddi yıkımlara karşılık, kültürle gelişme noktalanmış değildir. Mimari, her zaman olduğu gibi gelişmesini güncel siyasetin düzen ve istikrarına borçludur. İnşaat faaliyetlerinin örgütlenmesi, mimara, zanaatkara, usta, kalfa ve ameleye ödenecek para, sağlam bir kaynak tarafından uzun süre desteklenmek durumundadır. Karmaşık görünen ortama rağmen, Beylikler Devri'nde yeni vergi alanları, ham madde kaynakları ve sanatçı kadroları inşaat alanına katılabilmektedir. Siyasal manzara ile anıtlarda dışa vuran heyecan verici yenilikler arasındaki çelişki, her şeye rağmen bu dönemin mimari üslup bakımından asla fakir, cansız veya tekrarlayıcı olmadığını göstermektedir.

Tarih araştırmalarını bolluğu yanında, çoğu makale şeklinde yayınlanan mimari araştırmaların giderek toparlanması, yapıların kütle kompozisyonu, cephe düzeni, plan şeması ve mekanların organizasyonu, mimari plastik ve dekorasyon konularının değerlendirilmesi gerekiyor. Beylikler Devri'nde Selçuklu mimarisinin canlılığını kaybettiği fakat, bu arada Osmanlı sanatındaki anıtsal üslubun hazırlandığı hususu pek çok

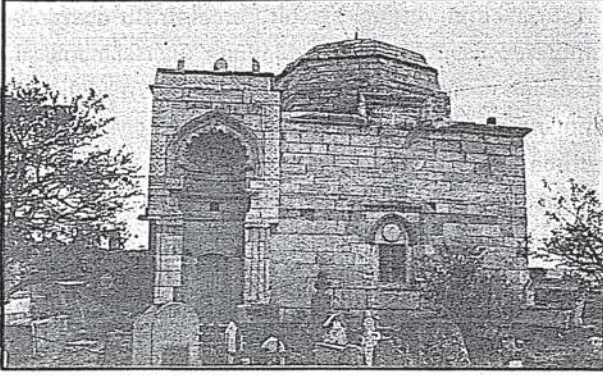
araştırmacının vurguladığı bir gerçektir. Bu devrenin mimaride nasıl bir geçiş olduğunu O. Aslanapa şu cümlelerle belirtiyor: "Beylikler devrinde, Anadolu türk mimarisinde ortaya çıkan ve batıya uzandıkça daha fazla beliren bütün yenilikler ve başlangıç halindeki üslup gelişmeleri, yine bu beyliklerden biri olup, sonraları hepsine hakim olan Osmanlılar'ın elinde en iyi şekilde değerlendirilip, dünya çapında bir Osmanlı mimarisinin yaratılmasına yol açmıştır (9)."

D., Kuban, Beylikler devri mimarisinde görülen çeşitliliği, farklı bölgelerin politik bağlantıları ve yerel geleneklerin gücüyle açıklar. Buna göre Batı, Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri içinde sadece Batı Anadolu'da bir yaratma sürecinin başladığı isabetle belirtilir (10).

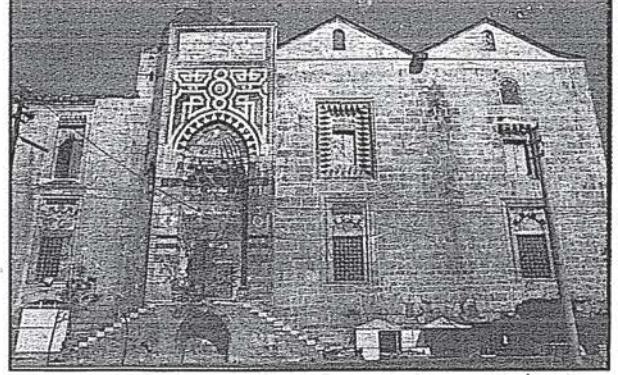
Her iki yazarın buluştuğu ortak çizgi; Beylikler Devri mimarisini belirli bir karakter ortaya koymaktan çok, onların mimari alanındaki deneme ve arayışlarının, Osmanlı mimarisine alt yapı hazırlayan bir birikim olduğu yolundadır. Farklı bölgelerde oluşan yeniliklerin kaynağını araştırmak ve Beylikler Devri'ndeki türlü görüntüleri kökenleri bakımından çözümlemek üzere yine 14. yüzyıla dönmek ve yapıları değişik açılardan teker teker ele almak gerekiyor.

Beylikler Devri'nin mimarlık sanatı için kendine özgü bir üslup aranıyorsa, bunu bir anlamda cephe düzeninde görmek mümkündür. Selçuklu örnekleriyle karşılaştırılırsa, 14. yüzyıl yapılarının farklı bir hareket ve gerilim içinde olduğu görülür. Asimetrik tasarımlanmış yapılanma, kademeli yüzey bölmeleri, silmelerdeki hareket, renkli taşlarla işlenen kalkınma tekniğinin getirdiği zengin polikromi, mukarnasın taşkapı kavsarasının dışına taşması, gibi husular cephe yaratmada pitoresk etki elde etmek isteyen sanatçıların sreserpe çalıştıkları bir sahne olmuştur. Zengi, Eyyubi, Fatımi, hatta Bizans tadı veren elemanlar Batı Anadolu'ya yaklaştıkça Selçuklu üslubundan sıyrılmaktadır. Mermer bolluğu ve renkli taş kullanımının etkisi büyük olmakla beraber, asıl meselenin malzeme olmadığı açıktır. Çünkü 13. yüzyıl Konya eserlerinde görülen bu özelliklerin, bu çevrede gelişme şansı olmamıştır. Cepheyi etkili kılacak her yöntemi deneyerek çok yönlü ve geniş açılımlı mimari kütle plastiğinin böylesine çoşkulu bir havaya bürünmesi şaşırtıcıdır.

1322 tarihli Kırşehir Aşık Paşa Türbesi, Selçuklu mimarisinden hemen ayrılan bir düzenlemeye



Kırşehir, Aşık Paşa Türbesi



Selçuk İsa Bey Camii

dikkati çeker. Bütünüyle mermerden bir mezar anıtı için geniş sayılabilecek cephe, yana çekilmiş dar ve yüksek taçkapısı yeni bir anlayışın habercisidir. Kubbe kasnağının önünde, kendisi için ayrılmış alana yerleştirilen kitabe, enli bir silmeyle kuşatılarak ve çıkıntı halinde yükseltilerek vurgulanmıştır. Osmanlılarda bile sıkça başvurulmayacak olan bu çözüm tarzı, kaynağı Diyarbakır surlarına oradan Fatımlere kadar inen bir geleneği taşıyıp getirmektedir. Konik külahın terkedilip kubbeye dönüş yapma eğilimi kütle kompozisyonundaki yenileşme isteğinin bir başka belirtisidir. Taçkapı kavsarısının mukarnasla dolgulanmayıp, bu hacmin istirdide formu büyük dilimlere terkedilmesi ise bu yapıya çok özgün bir kimlik vermektedir.

Yarım yüzyıl sonra Aydınoğulları'nın İsa Bey Camii (1374)'nde; ana mekan ve avlu boyunca uzanan mermer kaplı batı cephesi, iki katlı pencereleriyle ölçüleri büyütülerek anıtsal cephe tasarımındaki ısrarı göstermek bakımından önemlidir. Uzun ve dar tutulan taçkapı oldukça yükseltildiği için merdivenlerle çıkılan bir giriş halindedir. Şam'lı mimar Ali İbn el Dımışkı'nın bu eserinde, arka mekanlarla bağlantılı olmasa da renkli taş ve mukarnas işçiliği dolayısıyla pencerelere özel bir önem verilmiştir.

Taçkapılardaki gelişmeyi; oranların bozulması, alışılan dışında yükselme, süsleme anlayışından kaynaklanan bir bozulma (11) olarak özetleyebiliriz. Aynı şekilde mihraplarda da bir yükselme tesbit ediliyor (12). Ortaçağ Anadolu yapılarında; dışta taçkapı, içte mihrap, dekorasyonunun yoğunlaştığı elemanlar olduğuna göre, yapılara estetik kimlik veren bu unsurlardaki değişmeyi küçümsemek mümkün değildir.

1404 tarihli Balat İlyas Bey Camii, mermer kaplı cephesi, dışa taşkın büyük prizmatik kütleyle

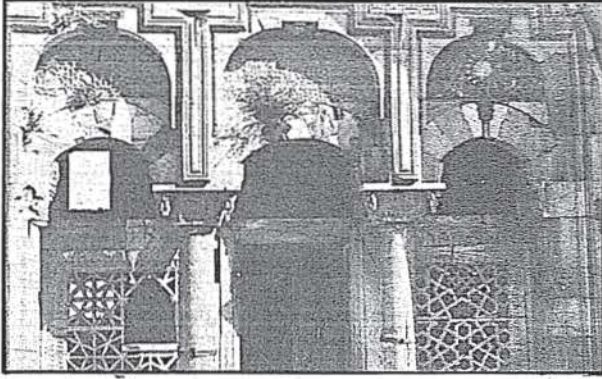
yerleştirilen büyük kemerli girişle yenilikler gösteren bir yapıdır. Karasızlıklarla ustalığın adeta mücadele etmekte olduğu üç bölmeli giriş, cephe plastiğinde o tarihe kadar İslâm dünyasında denenmiş biçimlerin bir özeti gibidir. Dar bir alanda fazlaca yoğunlaştırılmış dekoratif unsurların yarattığı sıkıntı, cephe duvarlarını oluşturan düzgün kesme taş sıraları ve yarım küre şeklindeki kubbe formuyla tezat yapmaktadır. Her şeye rağmen görülen özelliklerin Bursa, Edirne ve İstanbul'un erken tarihli Osmanlı camilerine öncülük ettiği açıktır.

Yukarıdaki örneklerde görülen çeşitlilik, yapıların planlarında görülmez. Plan şeması ve mekanların organizasyonunda tutarlı arayışlar sezilmektedir. Seçici bir dikkatle camilerde orta mekanın önemini kavrayan, bu yüzden de Selçuklu tercihlerini önemle ele alan denemeler ortaya çıkar. Yeni bir ihtiyaç yeni bir çözüm getirir, şeklinde düşünelim. Bu durumda, zaviyeli camilerin 14. yüzyılda ortaya çıkmış olmasını, zaviyelerin ilk defa bu yüzyılda ortaya çıkmış olabileceği gibi yanlış bir mantığa sürükleniriz. Biliyoruz ki, Selçuklu döneminde tekke ve zaviye olarak tanımlanan yapılar mevcuttu. Şimdi şu soru akla geliyor; camiye bitişik, onunla birlikte planlanan zaviyeler meselesi neden bu yoldan çözülmüştür? Mekanların organizasyonu, bir toplumsal organizasyona cevap veriyorsa, ters "T" planı hangi şartlarda ortaya çıkmış bir sonuç ürünüdür?

Klasik Osmanlı mimarisinde ters "T" planı giderek azalır. Bu plan simetrik olmakla birlikte bütünlük göstermez; merkezi ve toplu mekan anlayışına biraz uzaktır.

İster yan mekanlı ister başka bir formüle başvurulmuş olsun, sonunda aranan ve kaçınılmaz olarak yakalanacağı belli olan yapı tipi "merkezi" kubbeli camidir. Bu davranış biçimi, parçalı bir siyasi yapının





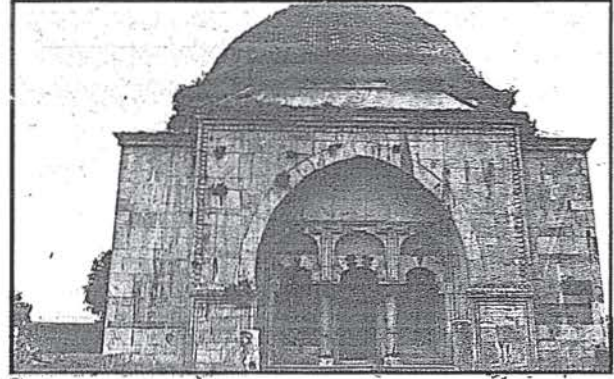
Balat Ilyas Bey Camii

sonunda imparatorluğa dönüşme sürecini kavrayan, siyasi tarihin mantığını adeta sezen Mimarlar Ocağı'nın adeta tecennümü gibidir. Bu anlamda, Beylikler Devri eserleri olmasaydı biz bile, Sinan'ı kolayca bir Aya Sofya kopyecisi sayabilirdik.

Beylikler devri mimarisinde görülen yenilikleri plandan çok plastik etkilerde aramak yerinde olur. Çünkü yukarıda da belirttiğimiz üzere, mimarların ana problemi olan ve çözümünü ancak teknolojik ve inşai zorunluluklarla sınırlı olan gelişme, değişkenliği daha az bir evrimi izlemektedir. Serbest uygulamalar ise mimari plastik ve dekorasyondadır. Bu alanda ise, genel anlamda toleranslı olarak nitelendirilen Selçuklu toplumunun mimari anıtlarının rijit sayılabilecek (Divriği taçkapıları hariç) bir klasizm arayışı içinde olduğunu 14. yüzyıl beyliklerinin ise, serbestlik ve çeşitliliğe daha açık olduğunu görüyoruz.

### İkonografik Dönüşüm

Belirli bir tarih kesitinde sanatların birbirinden soyutlanamayacağını, hatta toplum hayatı, saltanat, mimarlık alanı ve dekorasyonun birbiriyle bağlantılı yürüdüğünü ileri sürmek ilke olarak doğru gözükmemektedir. Beylikler Devri için her şeyin uyumlu ve eşgüdüm içinde yol aldığını kabul etmek son derecede hatalıdır. Öyle ki, mimarideki değişimin çok dışında, bir önceki devreyle taban tabana zıt bir gelişme, süsleme sanatının konularında karşımıza çıkar. Mimari için bir evrimden söz edebiliriz ancak, dekorasyon konularındaki tematik değişim ve ikonografik devrimi aynı mantıkla açıklamak mümkün değildir. Çünkü 14. yüzyıl, Selçuklu motif repertuarında yer alan bazı tiplerin tamamen kaybolduğu, yeni gelenlerin kaybolanlardan boşalan yeri işgal ettiği bir devre olmuştur. İkonografik anlatım tarzı, ne Selçuklu ne de Osmanlı dönemi kadar



Balat Ilyas Bey Camii

tekdüze olmadığından, Anadolu insanının düşünce ve ruh dünyasındaki bu değişmeyi ancak devrim sözüyle anlatabiliriz.

Kısaca ifade edecek olursak 14. yüzyıl, dekorasyondaki "Asiyatik alt yapı"nın silindiği bir devredir. İfadeyi biraz daha açalım. İslâmiyetten önceki Türk ruhunun ifadesi sayılan ve genelde hayvan üslubuna bağlanan temalar, bu yüzyılda hızla ayıklanmış ve 15. yüzyıla, hayvansı mücadeleye yer vermeyen, yabansı yönleri ortadan kaldırılmış bir şekiller sözlüğü devredilmiştir.

Selçuklu süslemelerinin temel bileşenlerinden biri sayılan hayvan mücadelesi figürleri ve buna bağlı 1 yaban dünya; alı-göçebe kültür aşamasında bulunan ve henüz tam anlamıyla İslâm'a kaulmamış olan bir sosyolojik alt yapı üzerinde şekillenmiştir. Bu kültür çevresinin archetypal imajları, edebiyatta Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut hikayelerinde yer alan kahramanların kişiliğinde yaşamaktadır. Oğuz'un vücudu hayvanlar aleminden alınma benzetmelerle tasvir edilmiştir; ayakları öküz ayağı, beli kurt beli, göğsü ayı göğsü gibi vb. benzetmelerle kahramanın hem dış görünüşü hem de kuvveti anlatılmak istenir.

Dede Korkut halkı, insanın kendi kuvvetine dayanan bir alplik düşüncesine saygı gösteriyordu. Avcı, akıncı, dışa dönük ve sürekli hareket içindeki tip, hem hayat tarzı hem de inanç sisteminin beraberce ördüğü doku içinde şekil kazanmıştır. Ne Budizmde, ne Mani dininde, ne de İslâmiyette bu tür tanımlamaların yeri yoktur. Bu dinler, ruh'a önem veren, barışçı ve mistik tipleri yüceltmektedir. Derin duygu hali, çekinme, nefis terbiyesi, günah-sevap, esirgeyiş esas temalardır. Ayrıca, yerleşik kültürde toprak, insanın ayağını ağacın kökleri gibi tutar, hareketsizlik ön plana geçer, sanatın ifade



tarzları da bu boyutta derinleşir. Gerçek odur ki, Türkler göçebe devirlerine ait hayat görüşlerini ve ahlak anlayışlarını İslâm'a girdikten sonra bile eskisi gibi devam ettirmişlerdir. Bunda sürekli savaş hali, göçebe hayatın yüzyıllarca devam etmesi en önemli rolü oynamıştır.

14. Yüzyıl, avcı-göçebe hayat tarzını değiştiren Türklerin Anadolu'da şehir kültürüne geçişlerine tanık olan bir kesittir. Dede Korkut hikayelerinin Yunus Emre'nin Tasavvuf dünyasına dönüşmesi, toprak ve bitkiler evreninin daha yakından hissedilmesi, Türkler'in yaban dünya ile ilişkilerini ağır ağır kesmiştir. Yeni hayat tarzı daha ılımlı ve barışçıdır. Şehir kültürünü yaşayan yönetici zümre İslâm ve Tasavvufla içli-dışlı oldukça, edebiyatta da örnekleri görüldüğü üzere, plastik sanatlarda yeni bir dil hakim olur. Bundan böyle dekorasyon formlarında yansıtılması gereken nesnelere, çiçekler ve yapraklardır. Beylikler devrinde yönünü bulan yeni hayat tarzını ve inanç sistemini hiçbir şey bitkisel formlardan daha iyi ifade edemezdi. Bu devrede artık ejderler, cinler, periler, totemler ve boğuşan hayvanlara yer yoktur. Geometrik formlar ve yazı, çeşitlemeleri bakımından İslâmi düşünceyi saptırması mümkün olmayan anlatım tarzları olduğundan, en dekoratif örneklerde bile kendi gelişme manûğünü aşamamış, hayvan figürlerinin tersine, varolma yokolma krizine düşmemişlerdir.

Bu bakımdan Selçuklu döneminden başlayarak, Beylikler devrini yaşayan yazı ve geometrik şekiller Osmanlı dönemini sonuna kadar gelişmesi rahatça izlenebilen soyut anlatımlardır.

#### Beylikler Devri İçin Temel Tutumlar

Buraya kadar aktarmaya çalıştığımız görüşler, özellikle mimari alanındaki belirlemeler, yayınlarını ekledeki listede sunduğumuz araştırmacılarından derlenmiştir. Bu küçük liste gösteriyor ki, Türk sanatıyla uğraşanların asıl ilgileri, Beylikler devri'nin ya öncesine ya da sonrasına odaklanmış bulunuyor. Selçuklu -severler kendi devrelerini izleyen 600 yıllık bir sanat uzantısını neredeyse yok sayacak bir ilgisizlik içinde olduklarından, sadece tarihi evrim çizgisine ve üsluplardaki gelişim kavramına ters düşmekle kalmazlar, metod sorununa atından kalkılmaz bir problem daha eklemiş olurlar. Her türlü olumlu gelişmeyi Osmanlı sanatına bağlayanlar, bütün kerameti Osmanlı kültüründe aradıklarından, kimlik krizine yeni bir problem daha eklemiş olurlar.

Ortaçağ'ın belirli bir kesitinde şekil kazanmış olan şartların ortaya çıkardığı eserleri genel olarak ele alan araştırmaların sayısı çok sınırlıdır. 14. Yüzyıl sanat üslubuna yönelik araştırmacıların tutumlarındaki ortak payda ise oldukça zayıf ve tedirgin görünmektedir. Tek tek ele alınan anıtlar, ölçüleri ve kitabeleriyle ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ancak Beylikler devri'nin geneli hakkında bir şeylerin hep gizli kaldığını farkedebiliyoruz. Araştırmacıların bu anlamda tartışılmaz sonuçlara varamamış olmaları bugüne kadar havanda su dövüldüğünü göstermez. 14. Yüzyıl sanat ortamına ilişkin temel problem; kaynak azlığı vb. güçlükler değil, araştırmacıların içine düştükleri psikolojik soğukluktur.

Öncelikle şunu belirtelim ki, tarihteki her karışmanın toplumu ve sanatı geri götürdüğünü sanmak en büyük hatamızdır. Anadolu'da Ortaçağ'ın değişen şartları 100 yıla yakın süren bir zaman çizgisi üzerinde, kurumları ve topyekün yapıları evrimleştirmiştir. Çalkantı ve kriz yılları, Moğol istilası, Babai isyanları, Timur'un gelişi, fetret ve fasıla-i saltanat devreleri, iç çatışmalar, Anadolu Türk sanatının özündeki gelişmeyi çok farklı bir yöreğe sokmamıştır. Yine de, tarihlendirilmesi güç yapılar, anlaşılması zor üslup çıkışları ve sanatın her alanında rastlanan sürprizler dolayısıyla parlak ve anlamlı sonuçlar vermiyeceği varsayılan Beylikler Devri'nden uzak durmaya çalışan sanat tarihçilerinin sayısı pek çoktur. Araştırmacıların gözünü yıldırان örnekler şunu gösteriyor ki, 14. yüzyılın ruhunda kıpırdayan öz, ne Selçuklu ne de Osmanlı dönemindekiler kadar sürekli ve tekdüze değildir. Anlatım tarzlarındaki içerik farklılıkları, değişen toplumsal zemin kavranabildiğinde yeni yorumlar kazanacaktır. Beylikler devrinde, zaman zaman duraklama hatta geri çekilmeler olmuştur. Bu akış içinde karmaşık görüntülerin ortaya çıkması da çok doğaldır. Ancak, bir sanat devresi için görüntü dağınık bile olsa, metodik yaklaşımın bütüncül olması gerekir.

Sanat tarihi araştırmalarının hız ve yoğunluk kazanması, sonuç olarak araştırmacıların dünyaya bakış tarzına dayanmaktadır. Uzman kişilerin en geniş anlamdaki varlık çerçeveleri ve buna ait tasarımları, onların ilgi alanlarını da işaret etmekte, buna göre belirli bir yüzyılın veya bölgenin sanatı, o kişiye daha çekici gelmektedir. Türk sanatıyla ilgilenenler arasında, belirli üslup devrelerine karşı soğuk duranlar olduğu gibi, bir başka devreye karşı platonik bağlılık gösterenler vardır.





Bu bağlamda Beylikler Devri oldukça şanssız görünüyor. Bu devrenin tanımlanabilir bir klasizmi simgelemediği kabul edilmekte, Selçuklu ve Osmanlı sanatlarında açıkça beliren, kristalize olmuş çekici görüntüler karşısında her şey çok sevimsiz bulunmaktadır.

İki büyük üslup devresini birbirine bağladığı kesin olan Beylikler Devri'ni önemsememek, dillerden düşürülmeyen "süreklilik" kavramını bile bile gözardı etmek anlamına gelir. Eserlerle birlikte, belgeleri, kaynakları ve sosyal tarihi nihilize eden bu tutum, bir 14. yüzyıl soğukluğu yaratıp gelişim zincirini kopartmakta, Anadolu Türk Sanatının anahtarı sayılan bir devreyi rafa kaldırmaktadır. Böyle bir umursamazlık sadece 13. yüzyıl ile 15. yüzyılı bir birinden soyutlamakla kalmayıp; Orta Asya, İran ve Anadolu kaynaklarından beslenen Selçuklu sanatının önünü kesmekte; buna karşılık yepyeni ve bambaşka bir başlangıç olarak Osmanlı sanatı için, adeta Bizans'ın bir türevi olduğu izlenimini veren yorumlara yol açmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı sanatlarından sadece birini farkında olmak veya bu iki devreyi bir karşılık içinde sunmaya çalışmak; ister istemez Beylikler Devrini dışlayacak, kronolojik sürekliliği zedeleyecektir.

Bir araştırmacının felsefi-siyasal görüşleri ile, araştırdığı dünyanın duyma ve anlatma biçimleri farklı olabilir. Bu durum, yazarın içinde bulunduğu an ile dile getirilen sanat devresi arasındaki ilişkiyi antipatik hale sokmamalıdır. Total anlamda kesin karlı ve katılmış inanca kadar hiçbir şey sanat tarihine zarar vermemiştir.

Bir kısım yazarlar, Selçuklu toleransı ve hümanizmi sonucunda ortaya çıktığı varsayılan bir tür mutluluk tablosu çizerler. Bu bağlamda, Selçukluların, hoş görülmesi, hatta neredeyse laik yönetim anlayışına sahip olduklarını ileri sürenler bile vardır. Hangi belirtilere dayandığı pek anlaşılamayan bu yorum, Ortaçağ için fazlasıyla kestirmeci, kolayına kaçan ve duygusal bir masa-başı kuramıdır.

Anadolu'ya geldiklerinde hatırı sayılır bir İslâm dışı nüfusla karşılaşan Selçuklu yönetiminin, insan ilişkileri ve devlet hayatında nasıl bir politika izlemiş olabileceğini tahmin etmek zor değildir; Hayatın devam etmesi gerektiğinden ortak-yaşama benimsenmiş olmalıdır. Sünni doktrine dayanan standart İslâmiyet, ancak Osmanlılar döneminde gücünü ortaya koyabilmiştir. 15. ve 16. yüzyılda azınlıklar açısından baskıcı bir politika söz konusu değildir, ancak yeni bir şekil kazanmak-

ta olan bu ortamda, Sünnilik dışında kalan bazı tarikat ve mezheplerle çok-sesli bir yapıyı sürdürmek artık gereksizdir, kendi kimliğini belirleyecek olan merkezi denetim ağırlığını koyar. Selçuklular'ın da çok istedikleri ancak başaramadıkları yekparelik egemenlik sürecinin kaçınılmaz sonucudur.

Selçuklular da Osmanlılar da, her ikisi de çok-uluslu yönetimlerdir. Özellikle saray ortamındaki zümrenin anlayış ve yaşayış biçimini göz önüne alırsak; Selçuklular'ın Osmanlılar'dan daha fazla Türk olduğunu gösteren hiç bir belirti yoktur. Ortaçağ İslâm devletlerinin yönetim anlayışlarında Türkçülüğün görülmesi mümkün değildir.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yaşamış olan sanatların; mimaride ve dekorasyonda, konuların, tiplerin farklılığı; gelişim sürecinin farklı aşamalarda yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Bu gelişim içinde, bütün temelsizliğine rağmen, Selçuklu-Osmanlı antagonizmi kanıtlanmaya çalışılırken "süreklilik" kavramı safdışı edilir ve pek tabii bu çarpık anlayıştan en büyük zararı Beylikler Devri görür.

Gerçek odur ki, sanat tarihini atlamalı veya kesik bir tarzda algılama işi, bize siyaset tarihçilerinin hediyesidir. Kültürel kimlik sorununu sanat tarihiyle birleştirerek yorumlamaya çalışan bu kesim, güncel duruma göre Anadolu tarihi içinde "uygun" bir devreyi model alıp, diğer dönemleri; yan kültür, olumsuz değerler sergileyen ve sapmalar yapmış devreler olarak nitelendirir. Nevar ki, tarihin mantığı, bizim güncel mantığımız veya masa-başı kuramlarımıza uymak zorunda değildir. Bu sebeple, Selçuklu / Beylikler / Osmanlı devirlerinin sanat planındaki gelişim çizgisini, yine bu gelişimin mantığı içinde çözümlenmek durumundayız. 14. yüzyıl sanatının özünü rastlaşmaya çalışıyorsak, bu yüzyılın dile getirdiği dünyayı kavramak ve böylece onu yeniden yaratmak gerekecektir. Objektif davranan her araştırmacı kendi bilincini o çağın bilincine daldırmak durumundadır. Özellikle 14. yüzyıl için bunda tereddüt etmemek gerekir. Anlatım stilimiz sert, yumuşak vs. olabilir. Ancak yöntemin amacı tektir; nesnenin bildirisine ulaşma, onu okumak, anlamak ve değerlendirmek.

Özet ve sonuç olarak denebilir ki; Anadolu Türk sanatının anahtarı sayılan Beylikler Devri sanatı yeniden ve topluca yazılmalıdır. Bu iş yapılırken tarih biliminin bütün dallarına başvurulurken ön yargılardan kurtulmuş



bir kronolojik bütünlük anlayışı temel alınmalı; şekil, tip ve motif bağlamında kaybolup gidenler ve yeni gelenlerle bu devrenin karmaşık fakat zengin tablosu sergilenmelidir.

**Bibliyografya :**

Abdullahad Nuri, İsfendiyar Oğullarında Meskûkat, Doğu Mecmuası, 3 (1329), 8 (1338).

Ahmed Tevhid, Kastamonu ve Sinop'da İsfendiyar oğulları veyahut Kızıl Ahmetliler, TOEM 6, (1326), s. 361 vd.

\_\_\_\_\_, Beni Ertena, TOEM, 5 / 25 (1330)

\_\_\_\_\_, Kadı Burhaneddin Ahmed, TOEM, 5, 6.

\_\_\_\_\_, Mentеше Beyliği Asâr-ı Kadimesi, TOEM, 2(1923), s. 761-768.

AKIN, H., Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma A.Ü. DTCF Yay.: 60, Tar, Enst. Nu: 6, Ankara. 1968 (2); İstanbul. 1946; DTCF, c.V. s. 1, 1947, s. 91-102.

ALTUNDAĞ, Ş., Osmanlıların İlk Devirlerinde Türklerin Kültür ve Sosyal Durumları Hakkında Birkaç Not, DTCF, c. II. s. 4, Ankara. 1944, s. 5 / 9- 526.

AREL, M., Mut'daki Karamanoğlu Devri Eserleri, VD, s. V., 1962, Ankara, s. 241,250.

AREL, A., XIV. Yüzyılda Anadolu Türkmen Beylikleri Mimarisi I.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Bölümü (Doktora Tezi) İstanbul, 1967.

\_\_\_\_\_, Batı Anadolu'da birkaç Yapının Tarihlendirilmesi ve XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi Hakkında Anadolu Sanatı Araştırmaları s. 2, İstanbul. 1970, s. 82-96.

\_\_\_\_\_, Mentеше Beyliği Devrinde Peçin Şehri, Anadolu Sanatı Araştırmaları, s. 1, İstanbul 1968, s. 69-98.

ARIK,O., Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enst. Ankara. 1971.

\_\_\_\_\_, Turkish Architecture in Asia Minor in the Period of the Turkish Emirates, Turkish Art and Architecture, Ed. by., E. Akurgal. Oxford Univ. Press. Friburg. 1980, s.111-136.

ASLANAPA, O., Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl) Devlet Kitapları, İstanbul 1977.

ASLANOĞLU, I. Tire'de Üç Cami, VD s. VIII. (1969), Ankara s. 161-170.

\_\_\_\_\_, Tire'de Camiler ve Üç Mescid, Ankara. 1978.

AYVERDİ, E. H., Bursa'da Orhan Gazi Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi, VD s. VI. (1965) Ankara, s. 69-85.

BAKIRER, Ö., Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari, TTK. Yay. VI. Dizi Sa. 17, Ankara. 1976.

BAYBURTLUOĞLU, Z., Maraş'ta Dulkadiroğlu Eserleri, DTCF; Sanat Tarihi Bölümü (Lisans Tezi), Ankara.

M. BEHÇET, Kastamonu Asar-ı Kadimesi, İstanbul. 1941.

\_\_\_\_\_, Sinop Kitabeleri, TTEM, Yeni Seri. 1 / 2 (1929) s. 58 vd.

BICHET, A., Les Monuments de la Principaute de Karaman en Turquie, Univ. de Paris. Sarbone, Paris IV. Paris 1987, (Doktora Tezi).

DIEZ, E., ASLANAPA, O, KOMAN, M., Karaman Devri Sanatı I.Ü.Ed.Fk. sanat Tarihi Enst. Yay. No. 7, İstanbul 1950.

DILCIMEN, K., Canik Beyleri, Samsun. 1940.

ENVERİ, Düsturnâme-i Enveri Haz: M. H. Yinanç, İstanbul 1928.

ERZİ, A., Akkoyunlu ve Karakoyunlu Tarihi Hakkında Araştırmalar, Belleten c. 18, s. 70 Ankara. 1954, s. 179-221.

EYİCE, S., İlk Osmanlı Devrinin Dini,İçtimai Bir müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler, İktisat Fakültesi Mecmuası c. XXII. no. 1-2, 1962 / 63, İstanbul s. 1-30.

GÜNDOĞDU, H., Dulkadirli Beyliği Mimarisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 657. Sanat Eserleri Dizisi. 1986.

HALİL EDHEM, Karamanoğulları Hakkında Vesâik-i Mahkûke TOEM II / 12 (1328).

\_\_\_\_\_, Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin Namına Kayseri'de Bir kitabe, TOEM III / 16 (1328).

İNEYETULLAH EFENDİ, Eretna Tarihi Süleymaniye Lala İsmail Ktp. Nr. 744.

KILKIŞ, H. H., Anadolu Türk Beylikleri Devrinde Kayseri'yi İlgilendiren Notlar Kayseri.





1939.

KIZILTAN, A., Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescidler (XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar) İ.T.Ü. Mim.Fak. Yay. İstanbul 1958.

KÖPRÜLÜ, M.F., Anadolu Beyliklerine Ait Notlar, *TM*, II (1928), s. 1-32.

KURAN, A., Karamanlı Medreseleri, *VD* 3, (1969) Ankara, s. 209-223.

LEMERLE, P., L'Emirat D'Aydın Byzance et L'Occident Paris. 1957.

MÜBAREK GALİP, Menteşeoğulları Devrine Ait Bazı Kabir Taşları, *Türkiyat Mecmuası*, II. 1926-29.

OĞUZ, M., Taceddin Oğulları, *DTCF Dergisi*, c. VI. s. 5, Ankara. 1948, s. 469-487.

ÖDEKAN, A., Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri, İ.T.Ü.Mim.Fk. İstanbul 1977.

ÖNEY, G., Beylikler Devri Sanatı, XIV. ve XV Yüzyı (1300-1453) TTK. Yay. XXIV. Dizi-Sa. 9, Ankara. 1989.

QUIGLEY, E. M., Turkish Architectural Decoration of the Anatolian Emirate Period, VI. Intern. Kong. für Turkische Kunst, München. 1971.

SEZGİN, H., Architecture, Early Turkish Architecture in Anatolia, The Period of the Seljuk and the Principalities, İstanbul 1987.

SÖZEN, M. Anadolu'da Akkoyunlu mimarisi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay. İstanbul. 1981.

....., Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri, I T Ü, Mim. Fak. İstanbul. 1972.

ŞAKIR, M., Sinop'ta Candaroğulları Zamanına Ait Tarihi Eserler, İstanbul. 1943.

TARCAN, Y.E., XIV. Yüzyılda Maden Sanatı, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı İstanbul, 1977.

TURAN, O., Anatolia in the Period of the Seljuks and the Beyliks, The Cambridge History of Islam, Combridge. 1970, s. 231-262.

ULUÇAY, M.C., Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar, İstanbul. 1940.

UZUNÇARŞILI, I. H., Anadolu Türk Tarihi Vesikalardan İkinci Kitap, Devlet Matbaası, İstanbul. 1929.

....., Anadolu Beyliklerinin Karakoyunlu Akkoyunlu Devletlerinin Kuruluşları ..., İstanbul 1932.

....., Karesi Vilayeti Tarihiçesi, İstanbul. 1925, 1923 (2).

....., Ondört ve Onbeşinci Asırlarda Anadolu Beyliklerinde Toprak ve Halk İderesi, *Belleten*, 2 / 5-6, Ankara, 1938, s. 99-106.

....., Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, TTK Yayını, VIII. Dizi-Sa. a.1, Ankara 1984 (3).

ÜLKÜTAŞIR, M.Ş., Sinop'ta Candaroğulları Zamanına Ait Tarihi Eserler, *TTAED*, V, 1949, s. 152,191.

ÜNAL, R.H., Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar Ege Üniv. Ed. Fk. Yay. No. 14, İzmir. 1982.

ÜNVER, S., XIV. Asırda Anadolu'da Selçuklular'ın Ananesine Bağlı Mezar Taşları, *VD*, 12, 1978, Ankara s. 15-26.

VARLIK, M.Ç. Germiyan-Oğulları Tarihi, Ankara. 1974.

WITTEK, P., Das Fürstentum Mentese, Studie zur Geschichte Westkleinasiens im 13. 15. Jh., İstanbul 1934; *Menteşe Beyliği*, çev: O.Ş. Gökyay, Ankara. 1944, 1986 (2).

WOODS, J.E., The Aqqoyunlu, Clan, Confederation, Empire, Pensilvania. 1976.

YETKİN, S. K., Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına, V. Türk Tarih Kongresi, (1956), Ankara. 1960, s. 257-267, *İFD*, IV / 3-4 (1955), s. 39-43.

YİNANÇ, R., La Dynastie de Dulghadır (Doktora tezi) Paris 1973.

YÜCEL, Y., Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I. TTK. Yay. VII. Dizi, Sa. 74 a1. Ankara 1980, 1991 (2); *DTCF C.XXIII*, S. 1-2, 1965, s. 61-74.

....., Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar, II, TTK. Yay. VII. Dizi-Sa. 74 (2), Ank. 1991 (2).



## NOTLAR:

(1): Beylikler devrini tarihi hakkında ilk önemli kitap İ. H. Uzunçarşılı tarafından 1937'de kaleme alınmıştır. Gerçi 1921'den beşyarak Kastamonu ve havalisine ait ilk tarih yazılarını yayınlamaktaydı, özellikle Pervaneoğulları hakkındaki bilgiler çok orijinaldi. Anadolu Beyliklerine ait en kapsamlı genel tarih sayılan **Anadolu Beylikleri** (1937) adlı eserinde, selâhiyeti haricinde gördüğünü belirterek "Mimari ve Tezyini Eserlere" kısaca yer verir.

(2): **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı** (14. Yüzyıl), Haz: O. Aslanapa, Devlet Kıtıpları, İstanbul. 1977.

(3): G. Öney, **Beylikler Devri Sanatı**, XIV. - XV. Yüzyıl (1300-1453), Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi-Sa. 74. a1, Ankara. 1989.

(4): Beylikler devri sanatına ilişkin araştırmaları yazımızın sonunda topluca vererek, birikimin hangi safhada olduğunu belirlemek ve genç araştırmacılara yardımcı olacak bir bibliyografya denemesi sunmak istedik.

(5): Y. Yücel, **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar**, I, Çoban-Oğulları Beyliği, Candar-oğulları Beyliği, Mesalikül'Ebsar'a Göre Anadolu Beylikleri, Türk

Tarih Kurumu Yayını, VII. Dizi-Sa. 74 a I, Ankara. 1991 (2), S., 11-31.

(6): M.Ç. Varlık, **Germiyan Oğulları Tarihi**, Ankara. 1974, s. 85, 147-149, A.Altun, Kütahya'da Türk Mimarisi, Bir Deneme, Kütahya, İstanbul. 1981-82, s., 294-299.

(7): İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu devletleri**, Türk Tarih Kurumu Yayını, VIII. Dizi Sa.2 a1, Ankara. 1984 (3), s. 202.

(8): İ. H. Uzunçarşılı, **Anad. Beyl. s.**, 5,7, 65, 75, 76

(9): O. Aslanapa **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul. 1984 (2), s. 217.

(10): D. Kuban, **Türkiye Sanatı Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul., 1984 (2), s. 217.

(11): R.H. Ünal, **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar**, Ege Üniv. Ed. Fak. Yay. Nu. 14. İzmir. 1982 s., 111.

(12): Ö. Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari**, Türk Tarih Kurumu Yay. VI. Dizi-Sa. 17, Ankara 1976, s.58.

## BURSA'DA IRGANDI KÖPRÜSÜ

Doğan YAVAŞ

Gökdere üzerinde kurulu, Bursa'nın güzel ve ayakta kalan en eski köprüsü olup, Sultan II.Murad devrinde, 1442-43 yıllarında, Hoca Muslihuddin bin Ali el-Irgandı tarafından yaptırılmıştır.

Osmanlı mimarisinde örneklerine rastladığımız, çarşı-karakol-köprü fonksiyonlu bir sanat eseri olan yapının mimarı bilinmemekle beraber, Bursa'nın meşhur mimarı Hacı İvaz'ın öğrencilerinden Demirtaş tarafından yapıldığı sanılmaktadır.

Otuz dükkan, bir mescid ve köprü ayakları içinde bir de muhafız hücresi bulunan köprü, bugün maalesef sadece bir geçit şeklindedir. Tarih boyunca yapılan onarımlar neticesinde tüm özelliklerini kaybetmiştir.

1532, 1573, 1576, 1632 ve 1849'da tamirler gören eser, 1922'de Yunanlılar'ın Bursa'dan çıkarken yakmalarından sonra 1949 senesinde Bursa Belediyesi ta-

rafından aslına uymayan bir tamirat geçirmiştir.

En son 1990 yılında bir onarım gören köprüde bugün sadece ayaklarındaki menfezler eskinin bir hatırası olarak dışarıdan da görülmektedir.

