

I. KAHRAMANMARAŞ SEMPOZYUMU

6-8 MAYIS 2004

KAHRAMANMARAŞ

ORGANİZASYON

MARAŞDER- KAHRAMANMARAŞ BELEDİYESİ

KATKI

Kahramanmaraş Valiliği- Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Kahramanmaraş Ticaret ve Sanayi Odası

KAHRAMANMARAŞ ULU CAMİİ BOYALI NAKIŞLARI VE TÜRK- İSLAM BEZEME SANATINDAKİ YERİ

Yrd. Doç.Dr. Canan Nemlioğlu

Zülcadirli Beyliğine başkentlik yapan Kahramanmaraş, Anadolu'nun önemli yerleşim merkezlerindedir.

Toplumumuzca pek tanınmayan Ulu Camii, Beyliğin günümüzde de önemini koruyan kültür eserlerindedir.

Tarihimiz ve özellikle kültür tarihimize ışık tutan eserlerimizden birisi olan "Ulu Camii":

İnceleme Tarihi: 27.04.2004 - 04.05.2004

I. Yapı ile ilgili genel bilgiler ve mimari özelliği

A. Genel bilgiler

1. Bulunduğu Yer: Ekmekçi Mahallesi'ndeki Caminin avlusuna iki kapıdan girilir.

Atatürk Bulvarı: Batı kapısının açıldığı caddedeki kapı üzerinde No:1 kaydı bulunur.

Belediye Caddesi: Avlunun kuzey doğusundaki merdivenlerle çıkılan kapısının açıldığı cadde.

Tarihi kentsel sit alanında en önemli tarihi eser olarak yer alır¹.

Avlunun duvarı Kuzey tarafındaki bahçeye geçişi engellemiştir. Güney tarafındaki bahçede kullanıma kapalıdır.

2. Yaptıran: Camii, Zülcadirli Süleyman Bey tarafından yaptırılmış olup², giriş kapisi üzerinde iki satırlık nesih kitabeye göre Süleyman Bey'in oğlu Alaüddeve Bozkurt tarafından onarım gördüğü belirtilir.

3. Yapım Yılı: Yapım yılının kesin olarak bilinmediği Ulu Camii Süleyman Bey'in hüküm sürdüğü 1442-1454 yılları arasına tarihlenir. Alaüddeve Bozkurt Bey'in 906/1500 tarihli vakfiyesinde, Cami-i Kebir ve Cami-i Atik adları ile, tahrir defterlerinde de Süleyman Bey Camii olarak yazılıdır³.

Giriş kapisi üzerinde kitabede yazılı 907 1501/2 tarihi onarım yılını belirtir⁴.

¹ Şehir içindeki en önemli ulaşım arterleri alanı, Şekerdere, Akdere ve Kanlidere yollarında kesiştiği yer olan yarım ada konumu gösteren alan kalenin güney eteklerinde yer alır. Bkz. Adanir, 1998, 45. Evliya çarşı içinde Ada Camii vardır. İler kapusu olup...Dişında avlusu vardır. Avluda büyük nehir akar. Bkz. Evliya (Danışman) 1973.C9.141.

² Giriş kapisi üzerindeki kitabeye göre yapının yanlışlıkla Süleyman Bey'in oğlu Alaüddeve Bozkurt tarafından yapıldığı bazı yayınlarda belirtilir. Erdogan, 1968, 162; Gündoğdu, 1986,40. Yinanç ve Elibüyük vakfiye bilgisini açıklayarak yapının Süleyman Bey tarafından yapıldığını açıklar. Yinanç-Elibüyük, 1988, XXXIV.

Kitabedeki "amare" fiilinin "inşa etmek" anlamı olduğu gibi "onarmak" anlamı da vardır.

³ Tahrir defterlerindeki Süleyman Bey tarafından bina edildiğini belirten dilekçesini açıklaması için bkz. Yinanç-Elibüyük, 1988, XXXIV ve Ek 3.

⁴ Yinanç-Elibüyük'ün 10 Rebiül Ahir 1125/6 Mayıs 1713 tarihli deftere kayıtlı dilekçeyi 1988 yılında yayınlamalarına kadar, yapının yapım yılı kaynaklarda 907-1501/2 olarak gösterilmiştir.

B. Mimari özelliği

1. Kullanılan malzeme: Kuzey ve doğu cephesi duvar örgüsü düzgün, kesme taştan, batı ve güney cephesi duvar örgüsü ise moloz tekniğiyle yapılmıştır⁵.

Yapının üzeri ahşap kiriş ve kırma çatı üzerine kiremit örtülüdür.

Alçı mihrap kalıplama tekniğiyle şekillendirilmiş olup üzeri yağlı boya ile boyalıdır.

Gül: ağacından işlenmiş minber üzerinde bezeme düzenine göre fildişi kakmalar ve tarsi⁶ tekniğiyle uygulamalar vardır.

Minber kapısı üzerindeki H. 1317 tarihli kitabe minbere sonradan eklemeler yapıldığını gösterir.

Kuzey cephedeki tek şerefeli minaresi düzgün kesme taşandır. Minarenin üzeri ahşap külahla örtülüdür. R.1

2. Plan özelliği: Meyilli arazi üzerine enine dikdörtgen yapıda, arazi özelliğine göre doğu ve batı cepheleri farklılık gösterir. 40x27 - 41x26 m⁷ ölçülerindeki yapıda, ana mekanda kibleye paralel üçer nefle, sivri kemerlerle birbirine bağlanan oniki dikdörtgen kolon çatıyı taşır.

Doğu cephesinde, zeminden 1,5 m yükseklikte önceleri kadınlar mahfili olarak kullanıldığı söylenen kısım içten dört kısa sütunun taşıdığı bu bölümün kapıya sonradan eklendiği belirtilir⁸.

Yapıyı örten kırma çatının orta bölümü yükseltilerek aydınlık feneri konumuna getirilmiştir⁹.

Bu bölüm, mihraba dikey orta sahanlardaki dört kemer uzunluğunun yükseltilmesiyle sağlanmıştır.

Aydınlık feneri konumundaki bölümde doğu ve batı yönünde üçer kuzey ve güney yönünde onikişer pencere ile ana mekanda doğuda sekiz, batıda ondört ve kible duvarında mihrap nişi şeklindeki pencereler yapıya oldukça aydınlık bir görünüm sağlar.

Son cemaat yerinde yüksek kemerli ve üçgen alınlıklı doğu yönüne yaklaştırılmış giriş kapısı 18. yüzyıl mimari özelliği yansıtır. Cami'ye giriş kapısı Selçuklu Taç kapısını andırır özelliktedir. R.2

II. Yapının özgün boyalı nakışları ve nakkaşı

A. Yapının özgün boyalı nakışları

Yapıda, sıva üzerine işlenmiş 15. y.yıl bezemeleri ile ahşap kirişler ve pervazlar üzerine işlenmiş 17. y.yıl özgün boyalı nakışları vardır.

1. Sıva üzerine uygulanmış özgün boyalı nakışlar (kalem işleri)

a) Buldukları Yerler: Caminin batısında payelerin taşıdığı üç kemerin üzerindeki üçgen alanda 1.30 cm çapında ikisi ince biri geniş üç silmeyle çevrili iki madalyon yer alır¹⁰.

Mihrap duvarına yakın olan madalyonda daireler Hz. Muhammed ve halifelerin adları bulunur.

⁵ Sıva ile kaplı olan batı ve güney cephesi ile ilgili bilgi için bkz. Gündoğdu, 1986,39.

⁶ Tarsi: Değişik renkteki ahşap parçalarla yapılan desen.

⁷ Ölçüler Adanır'ın kullandığı ölçülerdir. Adanır, 1988, 46.

⁸ Gündoğdu, 1986, 38.

⁹ Yapının önceki çatı görünümünü gösteren yağlı boya eser camide korunmaktadır. Yağlı boya tablo, 1989. Ömer Akok-Vedat Akok'un ortak eseridir. Çatının özgün konumu ile ilgili bilgi için bkz. Gündoğdu 1986, 39, Adanır, 1998, 46.

¹⁰ Gündoğdu, bu madalyonların üç adet olduğundan söz eder. Madalyonların bezemelerini ortak bir anlatımda verir ve ayrıntıya girmez. Gündoğdu, 1986, 40-41. İnceleme tarihimizde yalnızca iki madalyonla karşılaşıldı.

Güney duvarına yakın olan madalyonda ise yalnızca ortada yazı vardır.

b) Kullanılan malzeme ve uygulanan teknik: Nakışlar astar tabakası üzerine işlenmiştir.

Nakışların kolay işlenebilmesi için sıva üzerine üstübeç (ZnO) ya da kireç (C2O) tutkal ve beziryağı karışımı hazırlanan astar sürülür. Zamanla aşınan boyaların altında astar tabakası olduğu görülür.

Renklendirmede doğal boyalar kullanılmıştır.

Her iki madalyonda da zeminde bej (saz rengi) kullanılmıştır.

Desen özelliğine göre bazı dolgu bölümlerinde kahverengi tonuna yaklaşır koyulmaktadır. Çiçeklerde ve desen düzenlemesinde etkili görüntü sağlanması için oluşturulan farklı zeminlerde siyah ve aşı boyası (kırmızı) (Fe2O3 demiroksit) kullanılmıştır.

Desen 1/8 düzenlemeye göredir. Pozitif tarzdaki desenler hazırlanır ve kömür tozu yardımı ile yüzeye geçirilir. Önce örgeler boyanır. Çiçeklerde ve yapraklarda, rumi şekillerinin içinde kenarlarda boşluk bırakılarak ikinci renklendirme ½ oranında (kat kat boyama) yapıldıktan sonra her örgenin belirginlik kazanması için kenarları tahrir çekilidir.

c) Kullanılan örgeler ve uygulanan düzenlemeler: Mihrap duvarına yakın olan madalyonun içinde merkezde 22 cm çapındaki daire içinde sülüs hatla istif tarzında "Allahümme Salli Ala Seyyidina Muhammed" yazılıdır.

Daireyi sekizli bir düzen izler. İlk sırada bir palmet ve bir çift yapraklı goncalar ardışık olarak sıralanır. Bu örgelerden çıkan şeritler asıl düzenlemeyi oluşturur. Goncalardan çıkan şeritler kavis yaparak 11 cm çapında içitler kavis yaparak 11 cm çapında içi ilk sırada bir palmet ve bir çift yapraklı goncalar ardışık olarak sıralanır. Bu örgelerden çıkan şeritler asıl düzenlemeyi oluşturur. Goncalardan çıkan şeritler kavis yaparak 11 cm çapında içitler kavis yaparak 11 cm çapında içim uzantıları tekrar palmet şeklini alarak madalyonu çevreleyen kenar suyuna ulaşır.

Şeritlerin kesişmelerinden oluşan ilk bölümlerin içleri küçük çiçek ve yapraklarla bezelidir. Lotusların içinde bulunduğu geniş palmet şeklinde iki tarafta pençler ve üst tarafta sağlı sollu yapraklar zemini doldurur. Pençlerden çıkan dallar tekrar birleştikleri noktada ortada dikine şakayık çiçeği yer alır. Madalyonu damla örgelerinin sıralandığı kenar suyu çevreler. R.3-4 Ç.1.

Kuzey duvarına yakın olan madalyonun içinde merkezde 22 cm çapındaki dairelere de sülüs hatla istif tarzında "Rabbi Allah" yazılıdır. Bu madalyonda da daireyi sekizli düzen izler. Dairenin çevresindeki şeritler bir geçme yaparak madalyonun kenarına doğru ilerlerken ortada saadet düğümü oluşturur ve tekrar geçmeli düzenle madalyonun kenarsuyu şeridi ile birleşir. İki düğümlü şeritlerin aralarındaki boşluklar merkeze doğru birleşerek palmet şeklini alan şeritler üzerinde rumiler ve aralarda pençler ve yapraklarla bezeli simetrik düzenlemeyle dolguludur.

Bu orta düzenlemeyi, palmet dizilerinin bulunduğu kenar suyu çevreler. R.5-6 Ç.2.

2. Ahşap üzerine uygulanmış özgün boyalı nakışlar

a) Buldukları Yerler: Caminin içinde ve son cemaat yerinde ahşap üzerine boyalı nakışlar, yapının tavan düzenini oluşturan kirişlerin üzerlerinde, kirişlerin duvarla bağlantılarının bulunduğu yerlerde ve tavanları çevreleyen pervazların üzerlerinde yer alır. Kirişlerin ölçüleri 12 cm ile 25 cm arasında değişkenlik gösterir. P.1

b) Kullanılan malzeme ve uygulanan teknik: Doğal malzemelerden elde edilen renkler, ahşap üzerine astar tabakası kullanılmadan uygulanmıştır.

Aşı boyası (Kırmızı) (Fe_2O_3 PbO) ve tonları, sarı (okr), yeşil ve tonları, mavi, lacivert, siyah ve beyaz kireç CaO-üstübeç ZnO renklerin kullanıldığı nakışlar serbest fırça tekniği ile çalışılmıştır¹¹.

Son cemaat yerinde, tavanın duvarla birleşme yerinde tavanı çevreleyen pervaz üzerinde salbekler ve saadet düğümleriyle birbirine bağlanan dikdörtgen kartuşların çevreleri tahrirlidir (kontur).

Mihrap duvarında, tavanın duvarla bağlantısının hafif meyilli geniş bir pervazın üzerindeki düzenlemede şablonlama tekniği ile serbest fırça çalışmasının birlikte işlendiği izlenir. Şamdanlar ve birbirine bağlantıları oluşturan kıvrımlı barok şekiller ile çiçeklerin bulunduğu vazolar şablonlama tekniğiyle yüzeye geçirilip renklendirilirken çiçeklerde serbest fırça çalışması uygulanmıştır.

c) Kullanılan örgeler ve uygulanan düzenlemeler: Yapının tavan düzenini oluşturan kirişlerin üzerlerinde, tavanla bağlantıların sağlandığı aralarda ve duvar geçişi sağlayan pervazlarda boyalı nakışlar, harım tavanındaki bölümlerde aynı özellikte olup, doğu, batı cepheleri ile son cemaat yerinin tavanında bazı farklılıklar gösterir.

Harım tavanı tarzındaki kirişlerde orta kısımlar yeşil baş taraflar aşısı boyası (kırmızı) ile boyalıdır. Kirişlerin her iki tarafı belli bir bölüme kadar verev kesilip, üzerlerine geçmeli düzenlemeleri andıran S kıvrımlı şekiller nakşedilmiştir. Ortada bir penç iki tarafında gonca ve yapraklar yer alır.

Kirişlerin duvarla bağlantılarında aralardaki bölümlerde ortada penç dört köşede daha küçük pençler ve yapraklarla zemin dolguludur. Kirişlerin üzerlerinde ise palmet şeklinde tepelikler yer bulunur.

Tavanı çevreleyen pervazın üzerinde bir çiçek, bir gonca ve yaprakların bulunduğu S kıvrımlı dallar sıralanır. R.7

Mihrabın üst kısmında tavana geçişteki geniş pervaz mukarnas dizisi ile kirişli tavanla birleşir. Oldukça uzun gövdeli üzerleri geçme düzenlemeli yedi mumlarının yeşil boyalı olduğu şamdan barok-rökoko tarzı kıvrımlarla birbiriyle bağlanır. Bağlantılar üst kısımda lale şekilleri alt kısımda ise iki. tarafta lale, ortada rumilerin birleşerek oluşturduğu tepelikle sağlanmıştır. Şamdanların alt kısımlarındaki boşluklarda kupa şeklini andıran vazolarda goncalarıyla birlikte çiçeklerin bulunduğu düzenlemeler bulunur. Ara boşluklarda iki taraftan içe doğru kıvrım yapan dallar üzerinde çiçek ile yapraklar deseni tamamlar. R.8

Harimin batı tarafında günümüzde kadınlar mahfili olarak kullanılan bölümün tavanında aynı düzen uygulanmışsa da biraz farklılık vardır. Kirişlerdeki verev kesimli bölümlerde nakış yoktur. 80 kirişin bulunduğu tavanda kirişlerin boyanma düzeni diğer tavanlardaki kadar düzafında günümüzde kadınlar mahfili olarak kullanılan bölümün tavanında aynı düzen uygulanmışsa da biraz farklılık vardır. Kirişlerdeki verev kesimli bölümlerde nakış yoktur. 80 kirişin bulunduğu tavanda kirişlerin boyanma düzeni diğer tavanlardaki kadar düzür.

Kirişlerin tavana bağlantı bölümlerinde aradaki boşluklarda ortada penç ve dört köşede daha küçük pençler ve yapraklar zemini dolgular. Ortadaki penç burada kırmızı renkte olup kenarları tahrirlidir. Kirişlerin ortalarında yine ortada penç iki yanda gonca ve yapraklar yer alır. Burada diğer tavanlardan farklı olarak ortadaki desenle bağlantılı olarak iki tarafta ölümün ve zarafetin simgesi serviler dizilidir. Tavanı çevreleyen pervazın üzerindeki nakışlar harım bölümündekilerle aynıdır.

Son cemaat yeri: Son cemaat yerindeki boyalı nakışlar harimdeki örneklere göre daha ince işçilik sergiler. Bu bölümde 82 kiriş bulunmaktadır. Dogu duvarına bitişik odanın tavanında kaç kiriş olduğu sayılamadı- Kirişlerin üzerleri bir yeşil (haki tonda) bir aşısı boyası (kırmızı) renkle

¹¹ Akok-Gökoğlu, 1946, 8-9., Özdemir, 1981, 595-609.

boyalı olup egri kesimli bölümlerinde zencerek (geçmeli düzenleme) ve S kivrimli dallar ardışık olarak sıralanır¹². R.9

Kirişlerin üzerlerinde tam ortada bir penç ve her iki tarafında üçer gonca ve yapraklar yer alırken, tavanla bağlantıların bulunduğu yerlerde içlerinde bir dalın ucunda lalenin resmedildiği palmet dizisini andıran tepelikler vardır.

Duvarla bağlantının sağlandığı kirişlerin aralarında ortada penç ve dört köşede birer lale yapraklarla birlikte zemini dolgular.

Tavanı çevreleyen pervazın üzerinde saadet düğümleriyle birbirine bağlı içlerinde ayetlerin yazılı olduğu uçları salbekli dikdörtgen kartuşlar sıralanır. R.10

B. Nakkaşı

Caminin özgün boyalı nakışlarında nakkaş adına rastlanılmadı.

15. yüzyıl örneklerine bakıldığında sıva üzerine uygulanan nakışların türk-islam bezeme sanatlarının kurallarını bilen mahir nakkaşların düzenlemesi olduğu anlaşılır.

Serbest fırça çalışmaları -17.yüzyıl örnekleri - ile yapılan ahşap üzeri boyalı nakışların ise yöre sanatçıları tarafından yapılmış olmaları Anadolu'daki diğer örneklerle karşılaştırıldığında belirginlik kazanır.

III.Yapıdaki boyalı nakışların Türk-İslam san'atındaki yeri

Yapının mimarisi ve kitabeleri kaynaklarda¹³ tanıtılmamasına karşın boyalı nakışlarının ayrıntılı olarak tanıtıldığı esere rastlanmaz¹⁴.

A. Sıva üzerine uygulanmış özgün boyalı nakışlar

Yapıdaki özgün boyalı nakışları teknik ve örgü düzenleme özelliklerine göre iki ayrı grupta değerlendirmek gerekir.

Sıva üzeri boyalı nakışlar: Kullanılan renkler, örgeler ve düzenleme özelliğine göre 15. Yüzyıla tarihlenen iki madalyon Anadolu'daki sıva üzeri en eski örneklerdir denilebilir.

Sıva üzerine madalyon tarzındaki çalışma oldukça azdır. Tire Yeşil İmareti 845/1441 Camii (Yahşi Bey İmareti) mihrap duvarında dört madalyon 1.20 cm ölçülerinde olup kullanılan renk ve düzenlemeler¹⁵ Ulu Cami madalyonlarındaki düzenlemelerle benzerlik göstermez.

Kullanılan aşı boyası, siyah ve beyaz renkler genelde Beylikler Dönemi eserlerinde uygulanan renklerdir. Samsun-Çarşamba Göçeli Camii-1206¹⁶, Afyon Ulu Camii-1273, Beyşehir Eşrefoglu Camii-1298/99, Kastamonu-Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii 1366...de benzer örgü ve renklere rastlanır¹⁷. Boyama tekniğinde uygulanan örgedeki ½ renklendirme Mahmud Bey Camiinde de görülür.

Örgelerde kullanılan lotüs-palmet şekillerinin geçmişi antik çağa kadar uzanır. Nilüfer çiçeği

¹² Doğal boyalar ve boyama teknikleri ile ilgili bilgi için bkz. Nemlioğlu 1989, 14-24.

¹³ Yapı ile ilgili yayınlarda; Evliya, Erdoğan, Gündoğdu, Adanır eserlerinde mimari özelliğe değinir. Yinanç, Savaş yapının kitabelerini ve vakfiyesini tanıtır.

¹⁴ Yapının boyalı nakışları (Kalem İşleri) kısa bilgilerle açıklandığı tek eser için bkz. Gündoğdu, 1986, 40-41-111.

¹⁵ Demiriz, 1979, 642-651, Nemlioğlu, 1989, 253-254.

¹⁶ Nemlioğlu, 2000.

¹⁷ Öney, 1978, 119-123.

olan lotüs saflığı ve temizliği simgeler¹⁸.

Kuzey duvarına yakın madalyonda kullanılan geçmeli düzenleme, -saadet düğümü- yaygın olarak tezhip ya da hüsn-ü hat sanatında Selçuklu ve Beylikler Dönemi eserlerinde bulunur¹⁹. Madalyonda diğer örge rumi-hayvan ve bitki örgesi desende²⁰ - Orta Asya türk devletlerinin İslimi dediği²¹ şekil dini mimaride mistik ortamı güçlendiren ve geçmeli düzenlemeler üzerinde sıralanarak sonsuzluğu yansıtan özellik taşır.

Ahşap üzeri boyalı nakışlar: Ahşap üzeri boyalı nakışlar ince işçilik sergilemese de serbest fırça çalışması olmaları, sanatçıların yetenekli kişiler oldukları izlenimini verir.

Son cemaat yerinde kirişlerin duvarla birleştikleri yerlerde uygulanan ortada penç ve dört köşedeki lale şekillerinin oluşturduğu düzenleme, Merzifon Kara Mustafa Paşa Köyü (Narince) Abide Hatun Camii, kadınlar mahfili konsolları arasındaki düzenleme ile benzerlik gösterir.

Abide Hatun Camii, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa 1634-1683 tarafından yaptırıldığı dikkate alındığında, boyalı nakışların 17.yüzyıl eserleri olduğu anlaşılmaktadır²².

Son cemaat yerinde tavanı çevreleyen pervazın üzerinde saadet düğümü ile bağlanan kartuşlarda Selçuklu sanatı etkisi görülür. Her iki teknikte uygulanan boyalı nakışlar tek olma özelliği sergiler. Yapının çatı düzeninin Anadolu'daki yapılar içinde tek ılma özelliği caminin müze eser olma niteliğini güçlendirir. Dileğim; tek olma özelliği taşıyan yapının, en iyi şartlarda onarımı, korunması ve gelecek kuşaklara tanıtılmasıdır.

Milli mücadelemizin yörede başlama noktasını oluşturan camii, vatan sevgisi için duyulan hazzı, toplumun yaşamını güçlü şekilde sürdürebilmesi için gerekli kültür ve san'at eserleri içinde duymasıdır.

IV.Öneriler

A. Yapılması gerekenler

- 1442-1454 yılları dikkate alındığında;
- Siva üstü bezemelerin Anadolu'da en eski özgün örnek olması dikkate alınarak;
- Onarımlar uzman kişiler ve bir heyet tarafından yapılmalı.
(Mimar-Sanat Tarihçi-(mimari-kalem işi) kimyager v.b. bir ekip kurulmalı.
- Fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalar belirlenmeli.
- Boyalı nakışlarda pigmentler ve bozulma nedenleri saptanmalı.
- Uygulanacak yöntem belirlenmeli.
- Onarımlar doğal malzemelerle yapılmalı.
- Bozulmalarda örgelerin aynısı boyanmayıp -bir ton açık renk kullanılmalı- özgün örnek ile yenileme arasında fark olmalı.
- Ahşap kirişli tavan düzeni bilinen tek örnek olması dikkate alınarak, ahşabın hangi tür ağaç kullanılarak elde edildiğinin belirlenmesi.

¹⁸ Eberhard, 2000-200-2001.,Küçük, 2000, 253-258.

¹⁹ İbn-i Sina, Hüseyin bin Abdullah, Selçuklu, tarih yok 20. Süleymaniye Ktp. Zahriye sayfasındaki tezhip. Şahinoğlu, 1997.

²⁰ Aksu, 1998, 3.

²¹ Azimov, 1987, 13

²² Gündoğdu, bu bezemelerin ince işçilik göstermemesi ve mihrap duvarındaki bezemelerde barok-rokoko etkisi bulunması nedeniyle nakışları 18.yüzyıl olarak değerlendirir. Gündoğdu, 1986, 111.

- Yapı müze değerinde korunmalı ve tanıtılmalı.

B. Yapılmaması gerekenler

- Tavanın nem alması ivedilikle önlenmeli
- Flaşlı fotoğraf çekimine izin verilmemeli
- Isı ve ışık oranı sabit tutulmalı
- Var olan kablo ve ışık düzeni en aza indirilmeli
- Kuzey duvarına yakın madalyon oldukça tahrip edilmiş durumda olup daha fazla tahribine izin verilmemeli.
- Tüm boyalı nakışların üzeri sentetik vernik tabakası ile kapatılmıştır. Bunlar derhal kaldırılıp doğal vernik kullanılmalı.

Kaynaklar

- ADANIR, Ulu Camii ve Taş Medrese San. 1998, İst.Y.3. s.31. 44-49
- AKOK, Mahmut-GÖKOĞLU, Ahmet, Ankara Evleri Ankara 1946
- AKSU, Hatice, Rumi Motifinin Kökeni, M.S.Ü, 1998, Sos. Bil. Ens. Ark. ve San. Tar. Anabilim Dalı, Dok. Tezi.
- AZIMOV, I, Decoration and Painting of 1987 Uzbekistan, Tashkent.
- DEMİRİZ, Yıldız, Osmanlı Mimarisinde Süsleme, 1979 Erken Devir (1300-1453) İstanbul.
- EBERHARD, WolframÇin Simgeleri Sözlüğü, İstanbul 2000
- ERDOĞAN, Muzaffer Osmanlı Devrinde Anadolu 1968 Camilerinde Restorasyon Faaliyetleri Vak. Der. VII. Sayı, İstanbul 160-165.
- EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, İstanbul. C.9 (ZUHURİ DANIŞMAN) 1973
- GÜNDOĞDU, Hamza, Dulkadirli Beyliği 1986 Mimarisi, Ankara
- KÜÇÜK, Sevgi Kutluay, Sanat Tarihi Terminolojisinde 2000 Lotüs ve Palmet, Celal Esad Arseven Anısına, San. Tar. Sem. Bil. İstanbul, 253-258.
- NEMLİOĞLU, CANDAN 15.16. ve 17.yüzyıl Osmanlı 1989 Mimarisinde Özgün Kalem İşleri, İst. Üni. Sos. Bil. Ens. Dok. Tezi (Basılmamış)
- NEMLİOĞLU, Candan, Göçeli (Gökçeli) Camii, I, 1986 Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kong. Bil. II. s.117-136
- ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara.
- ÖZDEMİR, İbrahim, İlaveli Genel ve Organik ve Teknik Kimya-İstanbul
- SAVAŞ, Mevhibe, Ulu Camii (Cami-i Kebir) ve Taş Medrese ? Sütçü İmam Üni. İlahiyat Fak. Y. Lisans Tezi, Kahramanmaraş
- ŞAHINOĞLU, Metin, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının 1977 Dekoratif Eleman olarak Kullanılışı, İstanbul
- YINANÇ, Refet-ELİBÜYÜK, Mesut, Maraş Tahrir Defteri Ankara, 1988, C.1.XXXIV.-C.II. 822-823.