



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ  
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ  
Cilt: 6, Sayı: 1, 2017  
Sayfa: 652-682

Received/Geliş: Accepted/Kabul:  
[19-01-2017] – [25-03-2017]

## Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme

Belkıs DOĞAN

Ar. Gör., M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı  
RA., Marmara Univ. Institute Of Social Sciences Islamic History And Arts  
melike.i.sebe@gmail.com

Aziz DOĞANAY

Doç. Dr., M.Ü. İlahiyat Fakültesi, Türk – İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı  
Assoc.Prof. Marmara Univ. Theology Faculty History of Turkish Islamic Arts  
azizdoganay@gmail.com

### Öz

Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri XIV. ve XV. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve günümüz İran topraklarında hüküm sürmüş iki Türkmen devletidir. Söz konusu devletler, sınırların çok geçişken olduğu bu dönemde kitap sanatları alanında Bağdat, Şiraz ve Tebriz atölyelerinde üstün nitelikli eserler ortaya koymuşlardır. Kitap sanatlarında özgün bir üslûp geliştirdikleri öne sürülen Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri, mimarîde yeteri kadar inceleme konusu olmamıştır. Bu çalışmada mezkûr devletlerin orijinal haliyle günümüze ulaşan bezemeli yapıları ele alınarak mimarî tezyinatta özgün bir üslûp gelişimi olup olmadığı incelenmiştir. Ayrıca kitap sanatlarında kullanılan Türkmen Üslûbu kavramı tartışılmıştır. Bu esnada mimarî tezyinatta uygulanan teknikler açıklanarak, süslemede yer alan motif ve kompozisyonlar incelenmiştir. Konunun görsel olarak desteklenmesi için fotoğraf ve çizimlere yer verilmiştir. İfade edilen yöntemlerle meydana getirilen *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme* başlıklı çalışmamızla, Anadolu ve İran arasında etkileşimin yoğun olduğu bir döneme katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Akkoyunlu, Karakoyunlu, Türkmen, Mimari, Tezyinat, Sanat Üslûbu

## The Assessment of Architecture and Art Style in The Period of Akkoyunlu and Karakoyunlu States

### Abstract

Akkoyunlu and Karakoyunlu states were two ruler Turkmen states of the Eastern and Southeastern Anatolia in 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century including territories of today's Iran. These two states had revealed variety of high quality works of book arts in Bagdad, Shiraz and Tabriz, when states' borders were quite transitive. Although works of book arts in the time of Akkoyunlu and Karakoyunlu have been defined as unique contributions to the art style, their architecture has been understudied. This study examines ornamental works in two states' architecture, which are available today in their original versions, to discuss whether there was a unique style of ornament or not. In addition to that Turkmen style in book arts is also studied in detail.

**Keywords:** Akkoyunlu, Karakoyunlu, Turkmen, Architecture, Ornament, Art Style



## I. Giriş

Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinin hükümlerliği, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra ortaya çıkan II. Beylikler Dönemi olarak adlandırılan devreye tekabül etmektedir. Bu dönem aynı zamanda Osmanlı Devletinin kuruluş ve yükseliş yıllarıdır. Akkoyunlu ve Karakoyunlu topraklarının İran, Azerbaycan, Irak coğrafyasına yayılması nedeniyle adı geçen devletler Anadolu Beyliklerinden ayrı tutulmuştur. Bununla birlikte Anadolu coğrafyasında ağırlıklı olarak Diyarbakır, Mardin ve Van bölgelerini yurt edindiklerinden II. Beylikler Devri kapsamında değerlendirildikleri de olmuştur.<sup>1</sup>

Batı, Kuzey ve Güney Anadolu'daki beyliklerin bu bölgelerin Türkleşmesine yaptığı katkıları, Akkoyunlu ve Karakoyunlular Doğu-Güneydoğu Anadolu ve Azerbaycan'da yapmıştır. Nitekim Akkoyunlu ve Karakoyunlu hâkimiyetinin etkin olduğu dönemlerde Batılı gezginler ile Osmanlı coğrafyacıları Orta Anadolu'yu *Diyar-ı Rum* olarak anarken, bilhassa Doğu Anadolu bölgesini *Türkmen Ülkesi* şeklinde nitelendirmişlerdir.<sup>2</sup> Hatta geçmişte Akkoyunlular için *Amid Türkmenleri* ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir.<sup>3</sup>

Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri, bir dönemin ve geniş bir coğrafyanın siyasal yaşamında etkili oldukları kadar Türk – Kültür ve Sanatı açısından da önemli bir yere sahiptir. Göçebe kültürden gelen her iki Türkmen devleti, merkezileşme süreci ve teşkilat yapılarının güçlenmesine paralel olarak belirli merkezlerde yerleşik düzene geçmişlerdir. Bu sayede kültür, sanat ve imar faaliyetleri söz konusu devletlerde gelişme imkânı bulmuştur. Ancak bu iki devletin küçük birer beylikten Anadolu ve İran topraklarının önemli bir bölümünü içine alacak şekilde büyük devletler kurmaları, siyasi tarih açısından dahi tümüyle açıklığa kavuşturulmuş bir hadise değilken sanatsal faaliyetlerini, imar ettikleri eserlerin kronolojisi ile kimler tarafından imar ettirildiklerini, mimarlarını ve sanatkârlarını çözümlenmeye çalışmak oldukça güç bir konudur. Zira Beylikler Dönemi için geçerli olan araştırma kıtlığı/eksikliği Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri için de geçerlidir. Bununla birlikte Anadolu ve İran coğrafyasında devlet olarak iki asra yakın

<sup>1</sup> Nermin Şaman Doğan, "Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi", *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 25 – 26 Mayıs 2006 içinde (Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., Ankara 2006), s. 79.

<sup>2</sup> Salim Koca, "Diyar-ı Rum'un Türkiye Haline Gelmesinde Türk Kültürü'nün Rolü", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 23, (2008): 1; Ayşe Atıcı Arayancan, "Akkoyunlu ve Karakoyunlularda Edebiyat ve Sanat", *Zeitschrift für die Welt der Türken* 1, (2009): 245.

<sup>3</sup> Metin Sözen, *Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi*, (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1981), s. 7.



varlık gösteren Akkoyunlu ve Karakoyunlular, hükmettikleri topraklarda mimariden kitap sanatlarına kadar çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Buldukları coğrafya itibarıyla İran ile Osmanlı arasında bir geçiş bölgesinde kurulan devletler, sanat faaliyetleri açısından da İran ile Osmanlı arasında köprü vazifesi görmüşlerdir.

## **II. Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari**

Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri arasında, kendilerine nispet edilen mimari eserlerin sayısı bakımından ciddi bir fark bulunmaktadır. Bir kısmı günümüze orijinal olarak ulaşmamış olmakla birlikte Akkoyunlular döneminde inşa edildiği düşünülen yapılar Karakoyunlular dönemine kıyasla oldukça fazladır. Aynı tarihlerde yakın coğrafyalarda ve geniş topraklarda hüküm süren iki devlet arasındaki bu fark, araştırmacıları çeşitli açılardan konuyu izaha sevk etmiştir. Karakoyunluların jeopolitik olarak çok karmaşık bir coğrafyada hüküm sürmeleri, toprakların sürekli el değiştirmesi ve söz konusu ulusun hayatının savaşlarla geçmesi, mimari eser üretmelerinin önünde bir engel olarak gösterilmektedir. Sürekli el değiştiren topraklar üzerinde var olan mimari eserlerin bilinçli tahrip edilmesi, bilhassa XV. yüzyılda Timur'un istilalarına maruz kalması gibi unsurlar da günümüze Karakoyunlulardan az sayıda eser ulaşmasının nedenleri arasında gösterilmektedir.<sup>4</sup> Ancak aynı coğrafyada benzeri siyasal şartlarda pek çok devlet kurulmuş ve sayıca Karakoyunlulardan oldukça fazla imar faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Yukarıda ifade edildiği üzere benzer durumda hüküm süren Akkoyunlu Devletinden günümüze çok daha fazla yapı ulaşmıştır. Yani bölgenin siyasi karmaşası ve coğrafî konumu imar faaliyetlerinin noksanlığında etkili olmakla birlikte temel bir gerekçe değildir. Siyasi olayların yanı sıra deprem gibi doğa olayları, bakımsızlık ve terk edilmişlik de bölgedeki eserlerin günümüze ulaşmasını engelleyen faktörler arasındadır.<sup>5</sup> Bu duruma en güncel örnek 2011 yılında Van – Merkez ve Erciş ilçesinde meydana gelen depremde ağır hasar gören ve hâlâ

<sup>4</sup> Banu Paşalıoğlu, "Karakoyunlu Dönemi İmar Faaliyetleri", (Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004), s. 82.

<sup>5</sup> Oktay Aslanapa, "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri", *Yıllık Araştırmaları Dergisi* 1, (1957): 106; Hamza Gündoğdu, "Erciş Anonim Kümbetin Süsleme Programı", *1. Van Gölü Havzası Sempozyum, Van, 8-18 Eylül 2004*, içinde (Van Valiliği Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 2006) s. 169; Osman Aytekin, "2011 Van Depreminin Yöresindeki Kültür Varlıklarına Olan Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 1/1, (2012): 1089, erişim tarihi 10.06.2016, <http://www.yasambilimleridergisi.com/makale/pdf/1356293136.pdf> ; Paşalıoğlu, s. 82; Abdüsselam Uluçam, *Eski Erciş Çelebibağ Mezarlığı ve Mezar Taşları*, (Ankara: TTK Yay., 2000), s.14.



restore edilmeyen Karakoyunlulara ait Erciş – Zortul (Kara Yusuf) Künbedi'dir.

Daha çok Doğu Anadolu Bölgesinde Van – Erciş civarında, İran'da ise Tebriz'de eser bırakan Karakoyunlulardan günümüze sivil ve askeri mimari alanında hiçbir eser ulaşmamıştır. Göçebe hayat süren Türkmenlerin ihtişamlı çadırlarda konakladıkları kabul edilse de devletin en güçlü dönemlerinin hükümdarları olan Kara Yusuf'un, başkenti Erciş'te; Cihan Şah'ın da başkenti Tebriz'de saray yapıları inşa etmediklerini düşünmek akla yatkın değildir. Ne var ki günümüze bu eserlerden herhangi bir iz ulaşmamıştır. Bu eksiklik ciddi arkeolojik çalışmaların gerekliliğini gözler önüne sermektedir.

Karakoyunluların dîni mimarî alanında günümüze ulaşan en önemli eseri Tebriz Gök Mescid'dir. Bu yapıya Cihan Şah döneminde başlanmıştır. Ancak yapı Akkoyunlu Sultan Yakup döneminde tamamlandığından inşa kitabesi Sultan Yakup'a işaret etmektedir.<sup>6</sup>

Karakoyunlulardan günümüze gelen en önemli yapı grubu ise künbedlerdir. Bunlardan yalnızca Erciş Kadem Paşa Hatun Künbedi'nin bânî kitabesi mevcuttur. Diğer yapılar mimari ve süsleme özellikleri açısından benzerlik gösterdiğinden Karakoyunlulara ait oldukları yönünde ortak kanaat mevcuttur. Bu yapılar genel itibarıyla Van Gölü havzasında hâkim olan Selçuklu ve İlhanlı künbed geleneğini devam ettirmektedir. Ortak özellikleri kare cenazelik üzerine çokgen planlı gövde katı ve konik külah örtü şeklindedir. Taş kaplama künbedlerin çoğunlukla cephelerinde yüzeysel nişler açılmış olup geometrik ve bitkisel bezeme bir arada kullanılmıştır (Fot. 1).

Akkoyunlu mimari eserleri yayıldıkları coğrafya itibarıyla daha çok Diyarbakır ve Mardin illerinde görülmektedir. Aynı yoğunlukta olmamakla birlikte Bayburt, Harput, Hasankeyf, Ahlat, Çemişgezek, Erzincan, Bingöl, Urfa gibi yerleşim merkezleri de Akkoyunlu eserlerine ev sahipliği yapan yerlerdir. Ancak adı geçen yerleşim yerlerindeki yapıların önemli bir kısmı ilk inşasından pek fazla özellik taşımamaktadır. Bayburt'ta Ferahşad Bey Camii, medresesi ve hamamı, aynı şekilde Kutluk Bey Camii ve türbesi bu duruma örnek gösterilebilir. Bununla birlikte söz konusu yapılar Akkoyunlu mimarlığına dair fikir vermesi açısından önem taşımaktadır. Zira bu yapılar günümüze orijinal haliyle ulaşmasa dahi Akkoyunluların imar

<sup>6</sup> Kemal Özkurt, *Tebriz'deki Mimari Eserler*, (Yayın yeri yok, Yasin Yay., 2014), s. 17.



faaliyetlerinde daha çok külliye tipi yapılanmayı tercih ettiklerini gözler önüne sermektedir.<sup>7</sup>

Diyarbakır'daki Akkoyunlu eserlerinde durum farklıdır. Diyarbakır, devletin güçlü olduğu yıllarda başkent olması nedeniyle en ihtişamlı eserlerin inşa edildiği şehirdir ve buradaki yapıların birçoğu günümüze ulaşmıştır. Buradaki mimari eserler incelendiğinde Akkoyunluların iki tür yapılanmaya gittikleri görülmektedir. Birinci gurup aynı kompleks içerisinde, Hanefiler ve Şâfiiler olmak üzere iki farklı mezhep mensuplarına ait cami, medrese, türbe yapılarını içeren büyük külliyelerdir. Bu yapılarda mimarî bezemeye de oldukça önem verilmiştir. Safâ Camii'nin minaresi, çinileri, minber ve mihrabı, Nebî Camii'nin duvar çinileri buna örnek gösterilebilir (Fot. 2, 3). Uzun Hasan dönemine tekabül eden bu yıllarda mimaride atılım ve üslûplaşmaya giden bir yol olduğu söylenebilir. Bu dönem cami yapıları, özellikle planları bakımından benzerlik göstermekte olup kare ve dikdörtgen mekânda merkezî kubbe uygulaması çözülmeye çalışılmıştır (Çiz. 1). Akkoyunluların Diyarbakır'daki camilerinin dış sofa kuruluşları da oldukça muntazam ve yapıyla uyum içerisinde.<sup>8</sup> Ancak Otlukbeli Savaşı'nda alınan hezimet siyasî arenada olduğu gibi mimarîde de gerilemeyi beraberine getirmiştir.

Diyarbakır'da görülen diğer Akkoyunlu eserleri ise mescid, tekke, zaviye gibi tarikat yapılarıdır. Akkoyunlular döneminde hızla Türkleşen şehir, ilk kez bu dönemde tarikat yapılarıyla tanışmıştır. Akkoyunlular bu tip yapıları, etrafında Türkmen mahalleleri oluşturacak şekilde, şehrin dışında inşa etmişlerdir.<sup>9</sup> Benzer bir imar faaliyeti, aşağıda değinileceği üzere, Mardin'de görülmektedir. Diyarbakır'da Akkoyunlular tarafından inşa edilen mescid, tekke ve zaviye yapıları orijinal halleriyle günümüze ulaşamamıştır. Kaynaklardan bu tür yapılarda mimari süslemeye çok yer verilmediği anlaşılmaktadır.<sup>10</sup>

Akkoyunlu eserlerinin yoğunlukta olduğu şehirlerden biri de Mardin'dir. Mardin, kurulduğu tarihten itibaren Mezopotamya Ovasının en önemli merkezlerinden olmuştur. Özellikle Artukluların hâkimiyetine geçmesiyle birlikte Mardin'de çok sayıda dînî, askerî ve sivil yapı inşa edilmiştir.

<sup>7</sup> Hamza Gündoğdu, "Akkoyunlu Devri Mimarisi", *Yeni Türkiye* 72, (2015):567.

<sup>8</sup> Gönül Cantay, "Akkoyunlu Camii Mimarisinin Osmanlı Camii Mimarisine Etkileri", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Diyarbakır*, (ed.) Bahaeddin Yediyıldız – Kerstin Tomenendal (Ankara: Diyarbakır Valiliği Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 2008), c. II, s. 472.

<sup>9</sup> Canan Parla, "Osmanlı Öncesinde Diyarbakır: Kente Hakim Olanlar ve Biraktıkları Fiziksel İzler", *I. Oğuzlardan Osmanlı'ya Diyarbakır Sempozyumu, Diyarbakır, 20 – 22 Mayıs* içinde (Diyarbakır Valiliği Yay., Diyarbakır, 2004), s. 283.

<sup>10</sup> Bkz. Sözen, s. 102 – 114.



Artuklu Devleti döneminde şehir mimarî kimliğine kavuşmuştur. Mardin, Akkoyunlu hâkimiyetine geçtiğinde mimarî plan ve süsleme açısından olağan üstü özellikte sayısız esere sahiptir. Kanaatimizce Akkoyunlular burada var olan eserleri kullanarak ihtiyaca binaen daha basit yapılar inşa etmişlerdir. Akkoyunluların Mardin'deki eserleri genellikle zaviye – tekke, türbe – zaviye şeklinde birden çok işlevi olan veya işlevi kesin olarak anlaşılamayan yapılardır. Bu tür yapılar, Akkoyunlu devletine ait kolonizasyon görevi yüklenen yapılar olarak kabul edilmektedir.<sup>11</sup> Bu yapıların Akkoyunlular döneminde yoğunluk kazanması tıpkı Erken Osmanlı'daki zaviyeli yapılar gibi Türkmen aşiretlerinin yerleştirilmesi siyaseti ile ilişkilendirilmektedir.<sup>12</sup> Bir başka görüş Uzun Hasan'ın dervişliğe meylinde ötürü ülkenin her tarafında dört bin tekke ve zaviye yaptırmış olduğunu<sup>13</sup> ileri sürse de biz bu yöndeki imar faaliyetlerinin yukarıda ifade edildiği üzere Türkmen iskânı politikası ile bağlantılı olduğunu düşünmekteyiz.

Akkoyunlulardan günümüze iki önemli mezar yapısı ulaşmıştır. Bunlardan biri Hasankeyf'teki Zeynel Bey Künbedi (Fot. 4), diğeri Ahlat'ta bulunan Emir Bayındır Künbedi'dir (Fot. 5). Kitabeleriyle Akkoyunlulara ait olduğu kesin olan künbedler, mimari ve süsleme bakımından birbirinden çok farklı özellikler göstermektedir.

Akkoyunlu dönemi hamam yapılarından en sağlam olanı Çemişgezek'te Sultan Yakub'un yaptırmış olabileceği Hamam-ı Atik, köprü ise Akkoyunlu sultanı Emir Bayındır'ın ismiyle anılan Emir Bayındır Köprüsü'dür.<sup>14</sup>

Askerî mimarî alanında doğrudan Akkoyunlulara mal edilen bir yapı mevcut değildir. Bununla birlikte Mardin Kalesi, Ergani'deki Osmaniye Kalesi, Harput Kalesi ve Diyarbakır Surları dâhil olmak üzere birçok kale yapısını tamir ettirdikleri bilinmektedir.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Ara Altun, "Mardin'de Türk Devri Anıtsal Mimarisine Genel Bakış", *Taşın Belleği Mardin*, (ed.) Filiz Özdem (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2005), s. 167; Ara Altun, *Mardin'de Türk Devri Mimarisi*, (İstanbul: Mardin Valiliği Yay., 2011), s.155.

<sup>12</sup> Sözen, s. 211; Erken Osmanlı'da zaviyeli yapıların işlevi için bkz. Ömer Lütfi Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri*, (İstanbul: Hamle Yayın Dağıtım, ts.), s. 30 – 40, erişim tarihi 30.03.2017, [https://www.academia.edu/26691851/Ömer\\_Lütfi\\_Barkan-Kolonizatör\\_Türk\\_dervişleri.pdf](https://www.academia.edu/26691851/Ömer_Lütfi_Barkan-Kolonizatör_Türk_dervişleri.pdf).

<sup>13</sup> Walther Hinz, "Akkoyunluların Kültür ve Teşkilat Tarihi", *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi*, (haz.) Necip Aygün Akkoyunlu, (Ankara: Grafiker Yay., 2003), s. 324.

<sup>14</sup> Gündoğdu, "Akkoyunlu Devri Mimarisi", s. 574.

<sup>15</sup> Gündoğdu, "Akkoyunlu Devri Mimarisi", s. 575.



Akkoyunlu mimarlığının genel özellikleri içerisinde şehir merkezlerinde külliye tipi yapılara, şehrin etrafında ise tekke – zaviye türü yapılara yer verildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra cümle kapıları üzerinde büyük pencerelerin açılması,<sup>16</sup> değişik planlı ve çeşitli türlerde camilerin inşa edilmesi,<sup>17</sup> dış sofa kubbelerinin genellikle dıştan gizlenmesi, kare ve dairesel planlı minarelerin her ikisinin kullanılması, tekkelerin içerisinde türbelerin – sandukaların bulunması Akkoyunlu mimarisi içerisinde zikredilebilecek unsurlardır. Akkoyunlu mimari eserlerinin çok önemli bir diğer yönü, XV. ve XVI. yüzyılda büyük aşamalar kaydeden Osmanlı mimarisi ile biçim açısından paralellikler göstermesidir.<sup>18</sup> Buna Aynî Minare Camii'nin ters T planı, Diyarbakır'daki Akkoyunlu camilerinin kubbe düzenlemesi ve özellikle dış sofa bölümleri örnek gösterilebilir.

### A. Mimarîde Bezemelerin Kullanıldığı Yerler

Konumuz kapsamında incelenen yapılarda bezeme unsurlarının iç ve dış mimaride kullanıldığı görülmektedir. Künbedlerde yalnızca dışı bezeli olan eserler mevcuttur. *Cami*, *Medrese* ve *Künbed* şeklinde tasnif ettiğimiz yapı çeşitlerinden camilerde dış mimarîde; minare, haricî sofa, ön (kuzey) cephe, kapı ve pencerelerin tezyînî unsurlar içerdiği görülmektedir. Erzen Hatun Künbedi gibi bazı mezar yapılarında kubbede bezeme bulunmaktadır (Fot. 1) Tarihi kaynaklar Karakoyunlulara ait Tebriz Gök Mescid'in kubbesinin çini ile kaplı olduğunu<sup>19</sup> bildirirse de bu özellik günümüze ulaşmamıştır.

Minarelerde kaidenin üst bölümü ve pabuçta süsleme unsurları görülmekle birlikte bezemeler daha çok gövdede yoğunlaşmaktadır (Fot. 2) Dış mimarîde haricî sofa kemerleri ve sütunları tezyînî unsurlar barındırmaktadır. Ayrıca kapı ve pencerelerin çerçeveleri bezemelerin kullanıldığı önemli mimarî elemanlar arasındadır (Fot. 6).

Camilerde iç mimarîde bezeme unsurları mihrab, minber ve duvarlarda görülmektedir. Kubbe içlerinde bulunan kalem işleri, restorasyonlarda

<sup>16</sup> Cantay, s. 475.

<sup>17</sup> Gündoğdu, "Akkoyunlu Devri Mimarisi", s. 568.

<sup>18</sup> Sözen, s. 3.

<sup>19</sup> Jean Baptiste Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, (çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006), s. 91 – 92; Friedrich Sarre, *Denkmaeler Persischer Baukunst – Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme Muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien un Persien (Textband)*, (Berlin: Wasmuth Verlag, 1910), s. 27 - 28, erişim tarihi 15.06.2016, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/tmp/pdf/sarre1910text.pdf>.





sürekli yenilendiğinden yapıların inşa tarihinin özelliklerini yansıtmamaktadır.

Çalışmamıza konu olan tek medrese yapısı Mardin Sultan Kasım Medresesi'dir. Akkoyunlular dönemine tarihlenen yapı iç ve dış mimaride bezeme unsurları içermektedir. Görkemli bir taç kapıya sahip olan yapının güney cephesi ve kubbeleri bezemelidir (Fot. 7). İç mimaride bezeme kubbe ve tonoz içlerinde yoğunlaşmaktadır. Ayrıca hücrelerin pencere düz atıkları da bezeme bakımından zengindir.

Çalışmamızda ele alınan künbedlerde bezeme unsurları genellikle dış mimaride karşımıza çıkmıştır. Burada etekten başlamak üzere gövde, saçak ve külah, süslemelerin görüldüğü yerlerdir. Gövdede tezyîni unsurlar kapı ve pencerelerde yoğunlaşmaktadır.

## B. Bezemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Mimari eserlerde kullanılan inşa malzemesi tezyinat açısından büyük önem taşımaktadır. Zira bezeme, tercih edilen malzemeye göre yön bulmaktadır.<sup>20</sup>

Mimaride ve mimari süslemede, genellikle yapıların inşa edildiği coğrafyada en kolay temin edilebilecek malzeme kullanılmaktadır. Diyarbakır, Mardin, Van ve Ahlat için bu malzeme taştır. Diyarbakır'da Akkoyunlu öncesi ve sonrası yapılarda olduğu gibi Akkoyunlularda da kalker ve bazalt taşının münavebeli olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu sayede yapıların cephesi iki renkli bir görünüm elde edilerek bezenmiştir.

Mardin'deki eserlerde bu bölgede çıkarılan sarı renkli kalker taşı (Mardin – Midyat taşı) kullanılmıştır. Buna karşın yine Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Hasankeyf'te bulunan Zeynel Bey Künbedi, serdab/cenazelik kısmı hariç tuğladan inşa edilmiştir. Taşın bol olduğu bir bölgede yapının tuğladan inşa edilmiş olması, künbedin mimarının Azerbaycan, İran veya Ortaasya bölgesinden gelmiş olma ihtimali ile açıklanabilir. Özellikle İran, mimaride ağırlıklı olarak tuğla malzemenin kullanıldığı bir bölgedir. Nitekim çalışmamız kapsamında ele alınan Tebriz Gök Mescid de tuğladan inşa edilmiş olup duvarlarında mermer kaplamalı bölümler bulunmaktadır.

İç mimaride mihrab ve minberler taştan inşa edilmiştir. Çoğunlukla açık renk kalker taşı kullanılmıştır. Bununla birlikte Urfa Hasan Padişah Camii mihrab ve minberinde olduğu gibi iki renkli taş kullanımı da mevcuttur. Ayrıca Diyarbakır Safâ Camii minberi, mermer kullanımının olduğunu göstermektedir (Fot. 8).

<sup>20</sup> Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri 1522 – 1604*, (İstanbul: Klasik Yay., 2009), s. 77.



Akkoyunlu ve Karakoyunlu eserlerinde kullanılan bir diğer malzeme çini'dir. Akkoyunlu yapılarından Zeynel Bey Kümbedi, ilk inşasında tamamı çini kaplı olarak bilinmektedir. Akkoyunlulara ait diğer eserlerde dış mimaride çini kullanımı çok azdır. Ancak iç mimaride Safâ ve Nebî camilerinin duvarları yaklaşık bir metreye kadar çini kaplıdır (Fot. 3). Karakoyunlularda ise Tebriz Gök Mescid çinileriyle tanınan bir yapıdır (Fot.6)

Lale Bey Camii'nin giriş kapısı ve Urfa Hasan Padişah Camii minber kapısı başta olmak üzere yapılarda ahşap ve maden kullanımı mevcuttur.

İncelenen eserlerde taş malzeme üzerine oyma ve kabartma, taş üzerine siyah mermer kakma, çinide sır altı ve kâşigerî (kesme çini), ahşapta oyma teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca Hasankeyf Zeynel Bey Kümbedi'nde tuğlaların farklı şekillerde dizilmesiyle bezemeli bir yüzey oluşturan bennâi tekniği uygulanmıştır.

### **C. Bezemelerde Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar**

Desen üretme ve üslup bütünlüğü, bir devletin sanat eserlerinde özgünlüğünü ortaya koyması açısından çok önemli iki unsurdur. Osmanlılarda bu vazifeyi Saray Nakışhânesi üstlenmiştir. Saray Nakışhânesi'nde üretilen ve kağıt üzerine uygulanan desenler; kumaş, deri, çini, taş gibi malzemelere aktarılmıştır.<sup>21</sup> Osmanlı'nın yükseliş devri ile çağdaş Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinde, doğrudan saraya bağlı merkezî bir nakışhâne olmamasına karşın, Tebriz, Şiraz, Bağdat gibi önemli merkezlerde kitap sanatlarında özgün eserlerin üretildiği atölyelerin varlığı bilinmektedir.<sup>22</sup> Söz konusu atölyelerde kullanılan motif ve kompozisyonları Akkoyunlu ve Karakoyunlu mimari eserlerinde görmek mümkündür. Bu durumu iki örnekle somutlaştırmak yerinde olacaktır. Akkoyunlulara ait Safâ Camii, kitap sanatlarındaki tasarımların kendine has üslûbuyla doğrudan mimari esere uygulandığı bir yapıdır. Safâ Camii süslemelerinde görülen motifler ile aynı yüzyıllarda hazırlanan kitap süslemelerinin arasında önemli bir benzerliğin ötesinde, aynılık dikkati çekmektedir. Bilhassa dış süslemede minare ve iç mekanda minber süslemeleri sanki bir

<sup>21</sup> Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 77.

<sup>22</sup> Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *The Arts of the Book in Central Asia 14. – 16. Centuries*, (ed.) B. Gray (London: Serinda Publications, 1979), s. 243; Sevay Okay Atılğan, "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", s. 355, erişim tarihi 12.02.201, <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/atilgan-okay-sevay-xv-yuzyilda-iran-ve-cevresinde-gelis-en-minyatür-üslupları-ve-sorunları-üzerine-bir-etüt.pdf>.



yazma sayfasından ya da cilt kapağından alınmış ve doğrudan taşla işlenmiş izlenimi uyandırmaktadır (Fot. 12).

Minarenin silindirik gövdesi üzerinde yer alan salbekli şemseli taş süslemeler, tezhip ve cilt sanatlarında klasikleşmiş formlardır. Şemseli taş panoların içlerinin doldurulduğu rûmî ve hatâyî üslûbunda desenler doğrudan kitap sanatlarının taşla yansıyan unsurlarıdır (Fot. 2, 8). Ayrıca iç mekândaki süslemelerin, yine dönemin yazmalarının cilt dış ve iç kapak süslemeleri ile müşterek tasarımlar içerdiği görülmektedir. İç mekânda ilk etapta minberin mermer kapısı dikkati çekmektedir (Fot. 9). Simetrik düzenlemeye sahip her iki kapı kanadında gül, karanfil motifleri ve hatâyî üslûbunda desenler görülmekte olup süsleme zemini ile kabartma motiflerin farklı renklerde boyanmış olması önemli bir ayrıntıdır. Zira cilt tekniklerinde de zeminin deri renginde bırakılması ve kabartma uygulanan motiflerin altınla boyanması karşılaşılan bir yöntemdir. Böylece fikirsel anlamda cilt sanatının tesiri bu boyutuyla da kendini göstermektedir.<sup>23</sup> Minberde kitap sanatlarının tesiri yan yüzlerin taht bölümünün altında yer alan dikdörtgen panolarda ve korkuluklarda bir kez daha karşımıza çıkmaktadır (Fot. 8). Bu kısım da tıpkı bir kitap cildi gibi bezenmiş olup kabartma motifler kendi renginde bırakılmış ve zemin çeşitli renklerde boyanmıştır. Mihrabda uygulanan süslemelerden ön yüzeyde yer alan pervaz süslemeleri kitap sanatlarında sıkça rastladığımız zencireklerle büyük benzerlik göstermektedir.<sup>24</sup>

Karakoyunlulara ait Tebriz'deki Gök Mescid süslemelerinde benzer etkileşim görülmektedir. Burada kûfî hatlı yazılar, yazmalarda görülen serlevha ve unvan sayfalarının tasarımlarıyla çok yakın benzerlik taşımaktadır. Yapıda kıvrımdal ve rûmî üslûbu motiflerle süslü yıldız şekilleri, büyük kubbelerin iç yüzeylerini bezemektedir. Söz konusu bezemeler yazmalardaki tezhipli şemseleri çağrıştırmaktadır. Anlaşıldığı üzere bu dönemde kitap sanatları ile yapı dekorasyonu birbirini çok açık etkilemiştir (Fot. 10).<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Savaş Maraşlı, "15. Yüzyıl Kitap Ciltlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığı Altında)", *Zeitschrift für die Welt der Türken* V/3, (2013): 86.

<sup>24</sup> Maraşlı, s. 87.

<sup>25</sup> Basil Gray, "The School of Shiraz From 1392 to 1453", *The Arts of the Book in Central Asia 14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries*, (ed.) B. Gray (London: Serinda Publications, 1979), s. 121; Sevay Okay Atılğan, "15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri", (Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), c. I, s. 46.



Mimari eserlerde bezeme unsuru olarak çeşitli motif ve kompozisyonlar kullanılmaktadır. Aşağıda çalışmamıza konu olan yapılarda bulunan motif ve kompozisyonlar, örnekleriyle birlikte ele alınmaya çalışılmıştır.

## 1. Hat

Yazmalarda, levhalarda ve mimaride geniş bir uygulama alanı bulunan hat sanatı, tezyîni sanatların en soyut ve asil olanı kabul edilmektedir. Sözlükte yazı, çizgi ve yol anlamlarına gelen *hat* kelimesi, sanat terimi olarak Arap alfabesini belirli kuralları olan estetik ölçülere bağlı kalmak suretiyle güzel bir şekilde yazma sanatını ifade etmektedir.<sup>26</sup>

Mimaride hat sanatı; inşa kitabelerinde, mimariyi saran kuşak yazılarında, pencere alınlıklarında, minarelerde, mihrablarda, kapı ve pencere kanatlarında karşımıza çıkmaktadır.<sup>27</sup>

Çalışmamıza konu olan eserlerde, bazı üslûp farklılıkları neticesinde ortaya çıkan hat çeşitlerinden makîlî, kûfî, sülûs ve celî sülûs yazıları bulunmaktadır. İncelediğimiz yapılarda inşa kitabeleri ve ayet kuşaklarında celî sülûs tercih edilirken mihrab ve minarelerdeki “*Allah – Muhammed ve Kelime-i Tevhid*” yazılı panolarda makîlî hattın kullanıldığı görülmektedir (Fot. 2). Zeynel Bey Künbedi’nde sülûs kitabe kıvrık dallı zemin üzerine yazılmıştır. Bu durum bize künbedin inşa edildiği dönemde henüz tekâmülünü tamamlamamış celî sülûs yazının zemini tezyîni edilmiş olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu yöntemin daha evvel Büyük Selçuklu yapılarının kûfî kitabelerinde de görülmesi, tarihsel süreçte aynı yöntemin farklı yazı karakterine de etki ettiğini gösterir. Mezkûr türbede dökülen çinilerin bıraktığı izlerden kûfî hattın kullanıldığı anlaşılabilir da yazının mahiyeti çözülememektedir (Fot. 4).

Hat sanatı bakımından zengin bir Karakoyunlu eseri olan Tebriz Gök Mescid’de sülûs, celî sülûs ve sade kûfî yazı çeşitlerinin yanı sıra tezyîni kûfî de bulunmaktadır. (Fot. 10).

## 2. Hendese / Geometri

Hat kadar İslâm sanatı ile özdeşleşmiş bir başka süsleme sanatı hendese / geometrik düzenlemelerdir. Tasvirde uzak duran İslâm’ın soyut sanat anlayışını en güzel biçimde ortaya koyan yöntemlerden biri olan geometrik

<sup>26</sup> Uğur Derman, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997), c. XVI, s. 427 – 437; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 78.

<sup>27</sup> Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 78.



tezyînatın temelinde geometri bilimi (ilm-i hendese) vardır.<sup>28</sup> Bu kompozisyonlarda her desenin başlama noktası tam bir dairedir. Bu dairenin etrafına ikincil daireler eklenerek ve yardımcı çizgilerle bu daireler birbirine bağlanarak çeşitli kompozisyonlar geliştirilmektedir. Geliştirilen bu kompozisyonlar iki ya da dört yönde kesintisiz devam ettirilebildikleri için İslam sanatında sonsuzluğu temsil etmektedirler.<sup>29</sup>

Araştırmamıza konu olan yapıların tamamında hendesî tezyînat görülmektedir. Akkoyunlu ve Karakoyunlu mimarisinde birçok yerde bitkisel bezemeye iç içe kullanılan geometrik süslemeler altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen geçmeli yıldızlar şeklinde tasarlanmıştır (Fot. 1, 11, ; Çiz. 2, 3, 4).

### 3. Rûmî Üslubu

Rûmî kavramı gerek içerdiği anlam ve temsil ettiği motif ya da üslûp, gerekse kökeni itibarıyla sanat tarihçileri arasında önemli bir tartışma konusu olmuştur. Kelime anlamı *Roma'ya-Rum'a*, şimdiki adıyla Anadolu'ya ait olan rûmî, Türklerin Anadolu'ya gelmeden evvel kullandıkları bir üslûptur. Karahanlılarda, Gaznelilerde, Fatımîlerde, Abbasîlerde ve Endülüs Emevîlerinde<sup>30</sup> görülen bu üslûbun rûmî şeklinde isimlendirilmesinin nedeni, Osmanlı Saray Nakışhânesi'ndeki Rûmiyân Bölüğü'nün icra ettiği işleri ifade etmek amacıyla kullanılmış olmasına bağlanmaktadır.<sup>31</sup>

Rûmî üslûbunun kökeni konusunda iki görüş karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri söz konusu üslûbun bitkisel kaynaklı<sup>32</sup> olduğunu ileri sürerken, diğer görüş hayvansal kaynaklı<sup>33</sup> olduğunu savunmaktadır.

<sup>28</sup> Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları – Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, (İstanbul: Kaknüs Yay., 1999), s. 172.

<sup>29</sup> Eric Broug, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, (çev. Yasemin Darbaz Karaca, İstanbul: Klasik Yay., 2012), s. 9; Mülayim, *Değişimin Tanıkları - Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, s. 173; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 79; Gülay Cengiz, "Birgi Ulu Camii Mimari ve Tezyinat Analizi", (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013), s. 38.

<sup>30</sup> Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları – Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*, (İstanbul: Kaknüs Yay., 2015), s. 168; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 81.

<sup>31</sup> Aziz Doğanay, "Tezyinat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012), c. XLI, s. 82, erişim tarihi 15.11.2016, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c41/c410050.pdf>.

<sup>32</sup> Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme (Erken Devir 1300 – 1453)*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1979), s. 28; Doğanay, "Tezyinat", s. 82.

<sup>33</sup> Mülayim, *Değişimin Tanıkları – Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*, s. 169 – 178; Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., ts) s. 5.



Esasen rûmî kavramı, içerdiği kompozisyonlar bakımından tek bir motifi değil bir üslûbu betimlemektedir. Zira üslûbun *sade, ayırma, işlemeli, sençâde, pîçâde* ve *hurde* gibi alt grupları bulunmaktadır. Ayrıca kompozisyon içerisindeki durumuna göre *tepelik* şeklinde isimlendirilebilmektedir. Bunun yanı sıra rûmî üslûbu diğer nakış gruplarıyla birleştirilmek suretiyle karma kompozisyonlar içerisinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin çalışmamıza konu olan eserlerde görüldüğü üzere (Fot. 10) hat kompozisyonlarına zemin oluşturacak şekilde ya da hatâyî üslûbuyla iç içe kullanılabilir (Fot. 9).

İslâm coğrafyasında, sanatın birçok dalında yaygın olarak kullanılan bu üslûp, çalışmamız kapsamındaki eserlerin tamamına yakınında görülmektedir (Çiz. 5, 6).

#### 4. Hatâyî Üslûbu

Hatâyî, Türk – İslam tezyînî sanatlarında kullanılan nebâtî motifler arasında en yaygın görülen üslûptur. Kökeni Doğu Türkistan'a kadar uzanan hatâyî üslûbu, tabiatı var olan bitkilerin ileri derecede stilize edilmesiyle oluşturulmaktadır. Bu üslûba ait desenleri meydana getiren nakışlar; *hatâyî, gonca, gül ve berk* şeklinde isimlendirilmekte olup bu tür kompozisyonlar bir *serberkten* (baş yapraktan) çıkan sapın yılankavi hareketler çizerek helezonî kıvrımlı dallarla gelişmesinden meydana gelmektedir. Ayrıca rûmîde olduğu gibi hatâyî üslûbu da diğer nakışlarla ortak kompozisyon içerisinde yer alabilmektedir.<sup>34</sup>

İncelediğimiz eserler içerisinde hatâyî üslûbunun rûmî üslûbu ve geometrik düzenlemeler kadar yaygın kullanılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte Diyarbakır Safâ Camii (Fot. 9) Akkoyunlularda hatâyî üslûbuna rastladığımız bir yapıdır.

#### 5. Hayvan Üslûbu

Hayvan üslûbu Avrupa'dan Orta Asya'ya kadar dili, dini, milliyeti farklı birçok kültürde etkin olan bir üslûptur. Üslûbu, Buzul Çağı gibi çok eski tarihlere kadar götüren araştırmacıların varlığının yanı sıra Eski ve Orta Çağ boyunca oldukça önemli bir kullanım alanına sahip olduğu genel kabul gören bir bilgidir. Yayılma alanları ve jeohistorik (tarihsel jeoloji) konumu, söz konusu üslûbun Orta Asya kökenli olma ihtimalini artırmaktadır.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 83 – 84; Aziz Doğanay, "Hatâyî Üslûbu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed.) Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2009), s. 437 – 440.

<sup>35</sup> Mülâyim, *Değişimin Tanıkları – Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*, s. 134.



Hayvan üslûbu, Orta Asya Türk bezeme sanatının ana karakterini oluşturmaktadır. Bununla birlikte doğuya ve güneye ilerledikçe diğer din ve kültürlerin etkisiyle bitkisel bezeme Türk süsleme sanatına girmeye başlamıştır. Bilhassa Türklerin İslâmiyeti kabulüyle hayvan üslûbu, üslûplaştırılmak suretiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Selçuklu dekorasyonunun en güçlü kaynaklarından biri olan bu üslûba Osmanlı mimari tezyînâtında çok az yer verilmiş olsa da, Türkler hayvan üslûbunu kullanmaktan tamamen vazgeçmemişlerdir.<sup>36</sup>

Çalışmamız esnasında Akkoyunlularda kale ve sur onarımları hariç bu üslûba pek rastlanmamıştır. Kanaatimizce bu duruma, ayakta kalan yapıların daha çok dini mimariye dâhil olması önemli bir etkidir. Buna mukabil, özellikle künbed yapılarında, Selçuklu mimarî geleneğinden etkilenen Karakoyunlularda Erciş – Kara Yusuf (Zortul) Künbedi, içerdiği hayvan üslûbunda bezemeler bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu yapıda aslan, tavus kuşu (Çiz. 5, 7) ve sırt sırta vermiş stilize kartal (devlet kuşu) figürlerini görmek mümkündür.

## 6. Remzî Motifler

Mihrab, kandil, kevkebiye, şemse çark-ı felek, servi ve gülbezek gibi sembolik anlamlar içeren motifler remzî bezeme unsurlarıdır. Remzî motifler daha çok taş ve ahşap işçiliğinde görülmektedir.<sup>37</sup> Cami, medrese ve türbe şeklinde tasnif ettiğimiz Akkoyunlu ve Karakoyunlu mimari eserlerinin neredeyse tamamında remzî bezeme unsurlarından gülbezek ve çarkıfelek karşımıza çıkmaktadır. Gülbezelerin içi geometrik düzenleme ile doldurulduğu gibi, bazı örneklerde bitkisel bezeme içermektedir. Çoğunlukla dış mimarîde tercih edilen bir bezeme unsurudur (Çiz. 8).

## 7. Mimarî Şekiller

Mimari yapılarda kemer ve sütunlar gibi temel işlevi taşıyıcı olan mimari elemanlar, içerdikleri ufak detaylarla tezyînâtın önemli birer unsuru haline dönüşebilmektedir. Akkoyunlu yapılarında iki renkli taşların münavebeli dizilmesiyle oluşturulan kemerler ve yine Akkoyunlu mihrab ve kapılarında görülen dilimli kemerler mimari tezyînâtın önemli parçalarıdır. Ayrıca kum saati şeklinde köşe sütunçeleri, mihrabçeler ve mukarnaslar da yapılarda tezyînî unsur olarak karşımıza çıkan mimarî şekillerdir.

## III. Eserlerin Üslûp Açısından Karşılaştırılması ve Değerlendirilmesi

<sup>36</sup> Mülayim, *Değişimin Tanıkları – Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*, s. 135; Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 89.

<sup>37</sup> Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri*, s. 93.



Akkoyunlu ve Karakoyunlular imar faaliyetlerinde, genellikle buldukları bölgenin mimari geleneğini devam ettirmişlerdir. Buna karşın Emir Bayındır Künbedi gibi çevresinde benzeri bulunmayan veya Hasankeyf Zeynel Bey Künbedi gibi mahallî üslupların zıddı yapılar da inşa etmişlerdir. Bu durum değişik çevrelerden ve farklı etnik guruplardan gelen usta – çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş mimar ve nakkaşların gezginci bir düzen içinde çalıştıklarını göstermektedir. Kimi zaman tek bir ustanın yapının mimarisi ve süsleme programının tamamında emeği olduğu gibi, kimi zaman da mimar, taş ustası, kâşî ustası, ahşap ustası farklı olmak üzere bir ekip halinde eser ortaya koydukları anlaşılmaktadır. İmar faaliyetlerini himaye eden devlet yönetimindeki kişiler, bu sanatçılara tek veya gruplar halinde görev vermişlerdir. Eserlerin gerek plan gerekse süsleme yönünden incelenmesi sanatçıların beslendikleri kaynakların İran, Irak, Suriye ve Anadolu olduğunu ortaya koymaktadır. Yapıların üslup ve teknik özelliklerine bakarak kâşî ustalarının genelde İran'dan, taş ustalarının ise Suriye'den geldikleri söylenebilir. Bunun yanı sıra ustalıkları nesilden nesile aktarılan yerel sanatçı ailelerin de bu üretimdeki payı unutulmamalıdır.

Mardin eserlerinde bilhassa süslemede Suriye ve Irak Selçuklulari geleneğinden etkilendiklerini söylemek mümkündür. Tabii ki Süryanîler ve Ermeniler gibi etnik unsurların da bölge mimarisine etkileri olmuştur ancak daha çok imar faaliyetlerinde etkisini gördüğümüz gezici ustaların İran, Irak ve Suriye'den gelmeleri bölgedeki mimari üslup ve bezemeye etki etmeleri kaçınılmaz olmuştur.

Akkoyunlu, Karakoyunlu, Selçuklu, Timurlu, İlhanlı, Celayirli ve Osmanlı devletleri aynı ya da yakın coğrafyalarda hüküm sürmüşlerdir. XIV. – XV. yüzyıl bu devletlerin her birinin kuruluş, yükseliş ve dağılma gibi farklı dönemlerine tekabül etse de bunlar yakın tarihlerde hatta bazıları aynı zaman diliminde varlık göstermiş devletlerdir. O nedenle birçok hususta etkileşim içinde olmuşlardır.

Karakoyunlulara ait Tebriz Gök Mescid bilhassa kâşî/çini süsleme programı, ayvanlı taç kapısı, günümüze ulaşmayan minareleri bakımından Timurlu etkisinin çok açık görüldüğü bir eserdir. Aynı eser ters T plan uygulamasıyla Osmanlı – İran etkileşimini gözler önüne sermektedir (Çiz. 9) Nitekim söz konusu zaman dilimi sanat tarihi açısından Erken Osmanlı Dönemine denk gelmekte olup bu dönem Osmanlı mimarisinde ters T planın zirvede olduğu tarihlerdir. Keza bir Akkoyunlu eseri olan Diyarbakır Aynî Minare Camii'nde de ters T planının uygulandığı görülmektedir.

Diyarbakır'da günümüze ulaşmayan, ancak kaynaklardan plan kuruluşlarına ulaşılabilen Nebî Camii'nin Hanefiler bölümü, İbrahim Bey,





Taceddin ve Hacı Büzürk meşidlerinin, sütun ve kemerlerden oluşan destek sistemi ile ahşap/mertekli ve toprak damlı hareme sahip oldukları bilinmektedir.<sup>38</sup> Bu cami – meşidler taşıyıcı sistemleri alçak direklere oturan kuruluşları itibarıyla Selçuklu Dönemi mihrab önü kubbesiz ulu cami plan yorumuna bağlı Akkoyunlu yapıları olarak değerlendirilmektedirler.<sup>39</sup>

Sâfâ ve Nebî camilerinde uygulanan merkezî plan şeması ise sonraları Diyarbakır'daki Osmanlı camilerine etki etmiştir (Çiz. 1). Bu durumunun somut örneğini XVI. yüzyılda Sinan tarafından inşa edilen Melek Ahmet Paşa Camii'nde görmek mümkündür.<sup>40</sup>

Anadolu mimarisinde rastlanan biçim zenginliği dört bir yandan gelen ustaların yerel dekoratif şekillere kendi bölgesel birikimlerini katmalarıyla meydana gelmiştir.<sup>41</sup> Ancak Akkoyunlu ve Karakoyunlu mimari eserlerinde ortaya konulan tablo, bu zenginliğin bir Selçuklu yahut Osmanlı Devletinde olduğu gibi genele yayılmadığını göstermektedir. Osmanlılarda olduğu şekliyle saraya bağlı merkezî bir mimarlar ve sanatkârlar biriminin varlığından söz etmek ise hiç mümkün değildir.<sup>42</sup>

Eldeki örneklerde üslûp birliğinin olmayışı, devletin siyasi yapısıyla olduğu kadar XIV. ve XV. yüzyılın bir arayış dönemi olmasıyla da yakından ilgilidir. Bu zaman dilimi, ağır basan eski mahallî geleneklerle yeni gelişmelerin tam olarak harmanlanamayışından kaynaklı bir geçiş dönemi özelliği taşımaktadır. Esasen sanat eserlerinde orijinalite, her an yeni bir biçim yaratmak değil, fakat yeni ve özgün bir sentez yapabilmektir.<sup>43</sup>

Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinde eserlerin geneline bakıldığında bu sentezin tam anlamıyla başarılamadığı anlaşılmaktadır. Zira bir eserde İran etkisi fazlaca hissedilirken, bir başka eserde baskın bir Anadolu Selçuklu etkisi görülmektedir. Buna mukabil Akkoyunlu Devleti için bu etkinin kısmen aşıldığı Diyarbakır Safâ ve Diyarbakır Nebî camilerinde özgün sentez ve bir üslûp oluşumuna yönelik devlet yapısı kimliği belirginleşmeye başlamıştır.<sup>44</sup> Fakat Otlukbeli Savaşı'nda alınan hezimet, siyasi arenada

<sup>38</sup> Sözen, s. 72 – 78, 103 – 106; Orhan Cezmi Tuncer, *Diyarbakır Camileri*, (Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yay., 1996), s. 99 - 103; Şevket Beysanoğlu, *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi: Akkoyunlu'dan Cumhuriyete Kadar*, (Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 1996), s. 443 – 464.

<sup>39</sup> Cantay, s. 466.

<sup>40</sup> Cantay, s. 474.

<sup>41</sup> Doğan Kuban, *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., 1965), s. 97.

<sup>42</sup> Sözen, s. 207 – 208.

<sup>43</sup> Kuban, s. 98.

<sup>44</sup> Sözen, s. 213.



olduğu gibi mimarîde de gerilemeyi beraberinde getirmiş ve oluşmaya başlayan üslûp olgunlaşma fırsatı bulamamıştır. Benzer şekilde Karakoyunlu mimarisinde künbedlerde İlhanlı ve Anadolu Selçuklu tesiri hissedilmekle birlikte, kendi içinde tutarlı bir plan şeması oluşturmaya çalıştıkları düşünülebilir. Buna karşın Karakoyunluların Tebriz’de inşa ettikleri Gök Mescid’i Timurlu yapılarından ayırmak neredeyse mümkün değildir. Hatta Timurlu mimarisi üzerine araştırmalarıyla tanınan Lisa Golombek, söz konusu eseri kitabında Timurlu Mimarisi başlığı altında ele almıştır.<sup>45</sup>

Mimarinin bütününde olgunlaşmış bir üslûptan söz edilemezken, Akkoyunlu yapılarında mimarî elemanlarda ortak bir bezeme anlayışı ve kompozisyon birliği bulunmaktadır. Örneğin mihrablarda görülen taş işçiliği, beş kenarlı nişler, mukarnas kavsarayı saran dilimli kemerler ve bunları saran geometrik geçmelerle bezeli pervazlar, Akkoyunlu camilerindeki mihrabların bir üslûp oluşturma yolunda olduğunu ortaya koymaktadır. Öyle ki bu ortak özellikler *Akkoyunlu mihrabları* şeklinde bir kavramın kullanımını beraberinde getirmiştir.<sup>46</sup>

Selçuk Mülayim’e göre Beylikler Döneminde tam bir üslûp bütünlüğünün oluşmamasının altında kısmen İran ve Büyük Selçuklu sanatının devamı, kısmen de yeni yerleşilen coğrafyada karşılaşılan kültürün şaşırtıcı formlarının harmanlanarak birlikte işlenmeye çalışılması yatmaktadır.<sup>47</sup> Mülayim’in Birinci Beylikler Dönemi olarak adlandırdığımız zaman aralığı için yapmış olduğu bu tespit, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinin hüküm sürdüğü ve İkinci Beylikler Dönemi olarak kabul edilen süreç için de geçerli bir yaklaşımdır. Üstelik söz konusu devletlerin topraklarının bir kısmı İran coğrafyasında bir kısmı Anadolu’da yer aldığından her iki kültürden doğrudan ve eş zamanlı olarak etkilenmiştir.

Bu konuda Oktay Aslanapa Anadolu Selçuklularının ardından XIV. ve XV. yüzyıllarda kurulan Türk beyliklerinde – devletlerinde birçok değişik üslûp gelişmelerinin kendini belli ettiğini ifade etmektedir.<sup>48</sup> Ancak çeşitli üslûp gelişmelerine rağmen söz konusu yüzyıllarda Anadolu’da farklı beylik ve

<sup>45</sup> Lisa Golombek, Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, (New Jersey: Princeton University Press, 1988), c. I, s. 408 – 410.

<sup>46</sup> Bkz. Mehmet Top “Diyarbakır’daki Akkoyunlu Dönemi Mihrapları”, *1. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu I. Oğuzlardan Osmanlı’ya Diyarbakır Sempozyumu, Diyarbakır, 20 – 22 Mayıs içinde* (Diyarbakır Valiliği Yay., Diyarbakır 2004), s. 325 – 345; Cantay, s. 467.

<sup>47</sup> Selçuk Mülayim, “Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup”, *Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi* 3, (1984): 97 – 114.

<sup>48</sup> Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, (İstanbul: MEB Yay., 1977), s. 31.



devletler tarafından ortaya konulan sanatın birbirinden kesin farklılıklarla ayrıldığını söylemek güçtür. Gönül Öney bu hususu şu sözlerle açıklamaktadır; “Yeni denemeler rüzgârın önüne katılmış tohumlar misali farklı bölgelerde yeşermektedir.”<sup>49</sup> Burada özellikle tohum kavramı meselenin anlaşılması açısından önemli bir benzetmedir. Zira Beylikler Dönemi mimarisinde öz ve beslenen kaynaklar aynı olmakla birlikte eserlerin ortaya konulduğu topraklara ve coğrafyaya has bazı değişiklikler kendini göstermiştir.

Netice itibariyle Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinden günümüze az sayıda orijinal mimari eser ulaşmış olmasına karşın, İran’dan Anadolu’ya geniş bir coğrafyaya uzanan bu yapılar, kökleri Orta Asya’ya dayanan ve İran üzerinden Anadolu’ya gelişerek – dönüşerek gelen mimari geleneğin taşıyıcısı olma özelliğine sahiptir. Daha açık bir ifadeyle adı geçen Türkmen devletleri Timurlu ile Osmanlı mimarisi arasında köprü vazifesi görmüşlerdir.

#### IV. Sonuç

Zihnimizde beliren “Kitap sanatlarında kısa sürede bir üslûp geliştirdiği öne sürülen Akkoyunlu ve Karakoyunlular, mimarîde bir sanat üslûbu geliştirmişler midir?” sorusundan hareketle başladığımız *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu* çalışmamız söz konusu devletlerin, buldukları bölgelerde Türkmen nüfuzunu tesis ederek çeşitli sanat dallarında önemli eserler verdiklerini göstermiştir. En önemlisi Türk mimarî ve sanatına hizmet ederek Herat ve İstanbul arasında gerçekleşen sanat etkileşiminde kilit rol oynamışlardır. Bu yönüyle Akkoyunlu ve Karakoyunluların XIV–XV. yüzyılın kültürel ortamına katkıları yadsınamaz.

Bununla birlikte kitap sanatlarında olduğu gibi mimarîde de özgün bir üslûp geliştirdiklerini söylemek çok abartılı bir ifade olacaktır. Esasen bu durum kitap sanatlarında kabul edilen *Türkmen Üslûbu* kavramı ile ilgili de zihnimizde soru işaretlerinin belirmesine neden olmuştur. Dikkatimizi çeken bir husus, *Türkmen Üslûbu* üzerine çalışan araştırmacıların üslûbun sorunlarını ele alırken yalnızca köken sorunu üzerinde durmuş olmalarıdır. Ernst Kühnel, Basil Gray gibi araştırmacıların yanı sıra Türkiye’de yapılan çalışmalarda da konunun isimlendirilmesi üzerinde durulmamıştır. Oysa kanaatimizce *Türkmen Üslûbu* kavramı iki farklı noktada izaha muhtaçtır. Bunlardan ilki tarihsel bağlamda üslûpların isimlendirilmesinde kullanılan kavramlara uygun olup olmadığı konusudur. Daha açık ifade edecek

<sup>49</sup> Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV – XV. Yüzyıl (1300 – 1453)*, (Ankara: TTK Yay., 1989), s. 2.



olursak İran bölgesinde ve etrafındaki coğrafyada, söz konusu yüzyıllarda ortaya çıkan üslûplar isimlendirilirken Fars-Arap-Türk-Türkmen-Moğol-Kürt gibi etnik kavramları ön plana çıkararak bir uygulama olmamıştır. Bunun yerine “Timurlu – Herat, Timurlu – Şiraz, Celayirli – Tebriz, Celayirli – Bağdad, İncu – Şiraz, İncu – İsfahan, Safevî - Şiraz” şeklinde bölgeye hükmeden devletin adı ve atölyelerin bulunduğu şehir bir arada kullanılmıştır. Birbirlerinden bağımsız iki devlet olan Akkoyunlu ve Karakoyunluların yazmalarındaki üslûpların *Karakoyunlu – Tebriz, Akkoyunlu – Şiraz* şeklinde isimlendirilmeleri yerine *Türkmen Üslûbu* çatısı altında birleştirilmiş olmaları akıllarda soru işareti bırakmaktadır. Zira kendilerinden önce, sonra ve çağdaş üslûplar için bu şekilde bir isimlendirme metodu tercih edilmemiştir. İkinci olarak izaha muhtaç olan husus yine bu konuyla doğrudan ilgilidir. Şöyle ki; Akkoyunlu ve Karakoyunlu minyatürleri, bünyesinde birçok alt üslûp özellikleri taşıyan farklı tarzları barındırmaktadır. Bunlar Karma Üslûp,<sup>50</sup> Kumral Üslûp,<sup>51</sup> Eyalet Üslûbu,<sup>52</sup> Ticarî Üslûp,<sup>53</sup> (Nitelikli) Saray Üslûbu<sup>54</sup> şeklinde isimlendirilmişlerdir. *Türkmen Üslûbu* kavramının Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinin her ikisinin eserlerini kapsayacak şekilde kullanılabilmesi için bu iki türün birbiriyle birebir benzerlik göstermesi ve Timurludan kesin çizgilerle ayrılmış olması gerekmektedir. Oysa bahsi geçen zaman dilimi, siyasi karmaşaların, toprak geçişlerinin çokça yaşandığı ve durumun sanata yansdığı bir dönemdir. Atılğan’ın kendi ifadesiyle bu dönemde Timurlularla iç içe süregelen bir yaşamın getirdiği etkiler ve bu dönemden günümüze ulaşan eserlerin fazla olmayıp, açıklayıcı ketebeler içermemesi, döneme ilişkin pek çok eserin Herat’a ve Timurlulara atfedilmesine neden olmuştur. Zira bu yakın ilişkilerin getirdiği sanatsal etkileşim her iki kültürün sanat verilerine yansımış, dolayısıyla birbirinden ayırt edilmesi oldukça güç eserler meydana getirilmiştir.<sup>55</sup> Buradan anlaşıldığı üzere Timurlu Üslûbuyla Türkmen Üslûbu arasında var olan nüans düzeyindeki fark, Akkoyunlu ve Karakoyunlu yazmalarında da mevcuttur. Hal böyle iken her iki devletin birer Türkmen devleti olmaları

<sup>50</sup> Atılğan, “15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri”, c. I, s. 58.

<sup>51</sup> Robinson, “The Turkman School to 1503”, s. 244; Sevay Okay Atılğan, “Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, *İpek Yolu – Konya Kitabı X (Özel Sayı)*, (ed.) Haşim Karpuz – Osman Eravşar, (2007): 105.

<sup>52</sup> Atılğan, “15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri”, c.I, s. 60.

<sup>53</sup> Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library*, (Oxford: Clarendon Press, 1958), s. 15 Aktaran Atılğan, “XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt” s. 355.

<sup>54</sup> Robinson, “The Turkman School to 1503”, s. 244; Atılğan, “XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, s. 355.

<sup>55</sup> Atılğan, “15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri”, c. I, s. 43.



nedeniyle üslûplarının ortak bir isimle anılması ne kadar doğrudur? Nitekim Akkoyunlulardan sonra bölgede hâkim olan Safevî Devleti de esasen bir Türkmen devletidir ve ilk yıllarında Akkoyunlu yazmalarının üslûp özelliklerinden etkilenmiştir. Ancak özgün üslûpları *Safevî – Şiraz Okulu*, *Safevî – Kazvin Okulu*<sup>56</sup> gibi isimlerle anılmaktadır.

Esasen bu bilgiler bizi, Akkoyunlu ve Karakoyunlu minyatür resim ve kitap sanatları üslûbunun isimlendirilmesi meselesinin, günümüze ulaşan yazmaların alanın uzmanları tarafından titizlikle yeniden ele alınarak aydınlatılması gereken bir husus olduğu sonucuna götürmektedir. Ayrıca bu kavram karmaşası, sanat tarihi araştırmalarında çok önemli olan *üslûp – tarz – okul – ekol* terimlerinin daha net bir biçimde tanımlanma gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinin mimarîdeki sanat üslûbu tartışmasında ise, söz konusu devletlerin güçlü oldukları dönemlerde bu doğrultuda gayretleri olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Fakat siyasi bünyelerinde görülen merkezi yönetim başarısına ulaşamamış olmaları bu devletlerin mimarîde tam olarak özgün bir üslûp geliştirmelerine imkân tanımamıştır. Kültür ve medeniyet alanında Timurlular kadar ileriye gidememelerinin altında yatan bir başka neden topraklarını Horasan'a kadar genişletmiş olmakla birlikte bu bölgeyi ele geçirememeleridir. Zira İran kültür ve sanatının merkezi konumundaki Herat burada yer almaktadır. Ancak halefleri Şah İsmail'in kurduğu Safevî Devletinin sınırlarının Horasan'ı kapsıyor oluşu büyük bir medeniyet mirasını devralarak ileriye taşımaya imkân sağlamıştır.

Çalışmamız bize göstermiştir ki, Akkoyunlu ve Karakoyunlu kitap sanatları üslûbunu betimlemede kullanılan *Türkmen Üslûbu* kavramı, gerek tarihsel süreçte üslûpların isimlendirilmesinde tercih edilen yöntem uymaması gerekse söz konusu devletlerin üslûplarının birebir örtüşmemesi nedeniyle Sanat Tarihi açısından karşılığı olan bir kavram değildir. Onun yerine adı geçen devletlerin üslûplarının, yaygın kullanım olan *devlet – atölye* isimlerinin bir arada zikredilmesi sûretiyle *Akkoyunlu – Şiraz, Akkoyunlu – Tebriz, Karakoyunlu – Bağdat* şeklinde isimlendirilmesinin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

Netice itibarıyla Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinin, tarihteki büyük – küçük diğer tüm devlet ve beylikler gibi, Karahanlı, Gazneli, Büyük ve Anadolu Selçuklu Devirleri Türk mimarî anlayışının, büyük bir inkılap geçirerek Sinan devrinin klasik olgunluğuna ulaşmasında katkısı olduğu

<sup>56</sup> Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995), s. 160 – 163.



**Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir  
Değerlendirme**

yadsınamaz bir gerçektir. Buna karşın geçiş döneminde kurulan birçok beylik ve devletin mimarî üslûbu, bugüne kadar etraflıca incelenmemiş ve bu değişikliğin sebepleri ve oluş tarzı üzerinde durulmamıştır. Hâlbuki bu intikal çağı, Türk – İslam Mimarîsinin bütünlüğünü ortaya koyması açısından büyük önemi haizdir.



## Kaynakça

- Altun, Ara, "Mardin'de Türk Devri Anıtsal Mimarisine Genel Bakış", *Taşın Belleği Mardin*, (ed.) Filiz Özdem, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2005, s. 149 – 175.
- Altun, Ara, *Mardin'de Türk Devri Mimarisi*, İstanbul: Mardin Valiliği Yay., 2011.
- Arayancan, Ayşe Atıcı, "Akkoyunlu ve Karakoyunlularda Edebiyat ve Sanat", *Zeitschrift für die Welt der Türken* 1, (2009): 239 – 250.
- Aslanapa, Oktay, "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Künbedleri", *Yıllık Araştırmaları Dergisi* 1, (1957): 105 – 107.
- Aslanapa, Oktay, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, İstanbul: MEB Yay., 1977.
- Atılğan, Sevay Okay, "15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri", Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Atılğan, Sevay Okay, "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", s. 347 – 364, erişim tarihi 12.02.2016, <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/atilgan-okay-sevay-xv.-yüzyılda-iran-ve-çevresinde-gelişen-minyatür-üslupları-ve-sorunları-üzerine-bir-etüt.pdf>.
- Atılğan, Sevay Okay, "Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", *İpek Yolu – Konya Kitabı X (Özel Sayı)*, ed. Haşım Karpuz – Osman Eravşar, 2007, s. 99 – 118.
- Aytekin, Osman, "2011 Van Depreminin Yöresindeki Kültür Varlıklarına Olan Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 1/1, (2012): 1081 – 1090, erişim tarihi 10.06.2016, <http://www.yasambilimleridergisi.com/makale/pdf/1356293136.pdf>.
- Barkan, Ömer Lütfi, *Kolonizatör Türk Dervişleri*, (İstanbul: Hamle Yayın, ts.) Dağıtım) erişim tarihi 30.03.2017, [https://www.academia.edu/26691851/Ömer\\_Lütfi\\_Barkan-Kolonizatör\\_Türk\\_dervişleri.pdf](https://www.academia.edu/26691851/Ömer_Lütfi_Barkan-Kolonizatör_Türk_dervişleri.pdf).
- Baş, Gülsen, *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Ankara: TTK Yay., 2013.
- Beysanoğlu, Şevket, *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi: Akkoyunlu'dan Cumhuriyete Kadar*, Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 1996, c. I – II.



**Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari ve Sanat Üslubu Üzerine Bir  
Değerlendirme**

Broug, Eric, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, çev. Yasemin Darbaz Karaca, İstanbul: Klasik Yay., 2012.

Cantay, Gönül, "Akkoyunlu Camii Mimarisinin Osmanlı Camii Mimarisine Etkileri", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Diyarbakır*, (ed.) Bahaeddin Yediyıldız – Kerstin Tomenendal, Ankara: Diyarbakır Valiliği Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 2008, c. II, s. 465 – 483.

Cengiz, Gülay, "Birgi Ulu Camii Mimari ve Tezyinat Analizi", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme (Erken Devir 1300 – 1453)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1979.

Derman, Uğur, "Hat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, c. XVI, s. 427 – 437.

Doğan, Nermin Şaman, "Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi", *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 25 – 26 Mayıs 2006*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., 2006, s. 77 – 86.

Doğanay, Aziz, *Osmanlı Tezyinatı – Klasik Dönem Hanedan Türbeleri 1522 – 1604*, İstanbul: Klasik Yay., 2009.

Doğanay, Aziz, "Hatâyî Üslûbu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed.) Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2009, s. 437 – 449.

Doğanay, Aziz, "Klasik Devir Hanedan Türbelerinde Tezyinat", *Divan İlmi Araştırmalar 14*, (2003): 165 – 184.

Doğanay, Aziz, "Tezyinat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c. XLI, s. 79 – 83, erişim tarihi 15.11.2016, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c41/c410050.pdf>.

Golombek, Lisa ve Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, New Jersey: Princeton University Press, 1988.

Gray, Basil, "The School of Shiraz From 1392 to 1453", *The Arts of the Book in Central Asia 14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries*, (ed.) B. Gray, London: Serinda Publications, 1979, s. 121 – 145.

Gündoğdu, Hamza, "Akkoyunlu Devri Mimarisi", *Yeni Türkiye 72*, (2015): 568 – 577.

Gündoğdu, Hamza, "Erciş Anonim Künbedin Süsleme Programı", *I. Van Gölü Havzası Sempozyumu 08-10 Eylül 2004*, Van: Van Valiliği Güzel Sanatlar Matbaası, 2006, s. 165 – 172.



"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"  
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"  
[itobiad]

ISSN: 2147-1185



Hinz, Walther, "Akkoyunluların Kültür ve Teşkilat Tarihi", *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi*, (haz.) Necip Aygün Akkoyunlu, Ankara: Grafiker Yay., 2003, s. 315 – 329.

İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.

Keskiner, Cahide, *Türk Motifleri*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., ts.

Koca, Salim, "Diyar-ı Rum'un Türkiye Haline Gelmesinde Türk Kültürü'nün Rolü", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, (2008): 1 – 54.

Kuban, Doğan, *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., 1965.

Maraşlı, Savaş, "15. Yüzyıl Kitap Ciltlerindeki Süsleme Tasarımlarının Mimari Süslemelere Etkisi (Diyarbakır Safa Parlı Camii Işığı Altında)", *Zeitschrift für die Welt der Türken V/3*, (2013): 75 – 94.

Müftüoğlu, Ferda, "Ahlat ve Erciş Künbedlerinin Süsleme Çözümlenmeleri", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Mülayim, Selçuk, "Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup", *Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi* 3, (1984): 97 – 114.

Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları – Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs Yay., 1999.

Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları – Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*, İstanbul: Kaknüs Yay., 2015.

Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV – XV. Yüzyıl (1300 – 1453)*, Ankara: TTK Yay., 1989.

Özkurt, Kemal, *Tebriz'deki Mimari Eserler*, Yayın yeri yok, Yasin Yay., 2014.

Parla, Canan, "Osmanlı Öncesinde Diyarbakır: Kente Hakim Olanlar ve Bıraktıkları Fiziksel İzler", *I. Oğuzlardan Osmanlı'ya Diyarbakır Sempozyumu 20 – 22 Mayıs*, Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Yay., 2004, s. 247 – 283.

Paşalıoğlu, Banu, "Karakoyunlu Dönemi İmar Faaliyetleri", Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Robinson, B.W., *Fifteenth – Century Persian Painting, Problems and Issues*, New York and London: New York University Press, 1991.



**Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari ve Sanat Üslubu Üzerine Bir  
Değerlendirme**

Robinson, B.W., "The Turkman School to 1503", *The Arts of the Book in Central Asia 14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries*, (ed.) B. Gray, London: Serinda Publications, 1979, s. 215 – 247.

Robinson, B.W., *A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library*, Oxford: Clarendon Press, 1958.

Sarre, Friedrich, *Denkmaeler Persischer Baukunst – Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme Muhammedanischer Bacschteinbauten in Vorderasien un Persien (Textband)*, (Berlin: Wasmuth Verlag, 1910), erişim tarihi 15.06.2016, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/tmp/pdf/sarre1910text.pdf>.

Sözen, Metin, *Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1981.

Tavernier, Jean Baptiste, *Tavernier Seyahatnamesi*, çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.

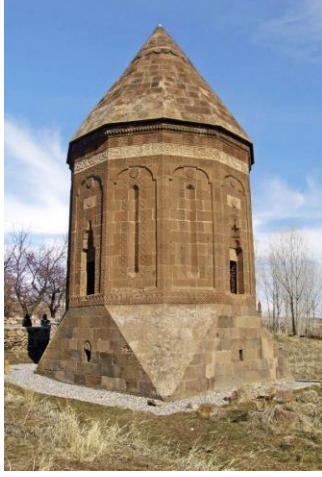
Top, Mehmet, "Diyarbakır'daki Akkoyunlu Dönemi Mihrabları", *1. Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu I. Oğuzlardan Osmanlı'ya Diyarbakır Sempozyumu 20 – 22 Mayıs*, Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Yay., 2004, s. 325 – 345.

Tuncer, Orhan Cezmi, *Diyarbakır Camileri*, Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yay., 1996.

Uluçam, Abdüsselam, *Eski Erciş Çelebibağ Mezarlığı ve Mezar Taşları*, Ankara: TTK Yay., 2000.



## FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



**Fot. 1** Ahlat Erzen Hatun Künbedi Genel Görünüşü (Kemal Özkurt)



**Fot. 2** Diyarbakır Safâ Camii Minaresi

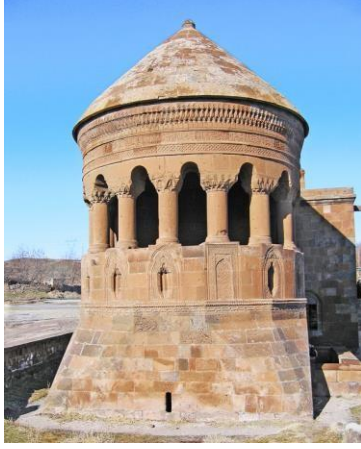


**Fot. 3** Diyarbakır Nebî Camii Duvar Çinileri Detayı



**Fot. 4** Hasankeyf Zeynel Bey Künbedi Genel Görünüşü





**Fot. 5** Ahlat Emir Bayındır Künbedi Genel Görünüşü (Kemal Özkurt)



**Fot. 6** Tebriz Gök Mescid Taç Kapısı (Kemal Özkurt)



**Fot. 7** Mardin Kasımiye Medresesi Güney Cephesi



**Fot. 8** Diyarbakır Safâ Camii Minberi Yan Pano





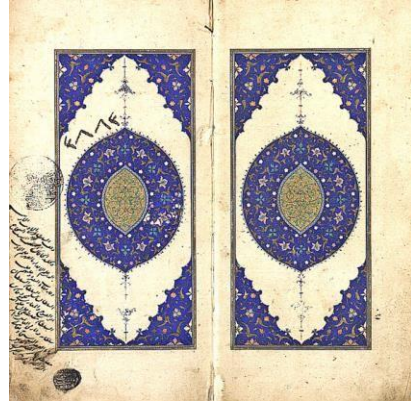
**Fot. 9** Diyarbakır Safâ Camii  
Minber Kapısı



**Fot. 10** Tebriz Gök Mescid Maklî,  
Kûfî, Rûmîli Kûfî ve Celî Sülûs  
Hat Örnekleri (Kemal Özkurt)

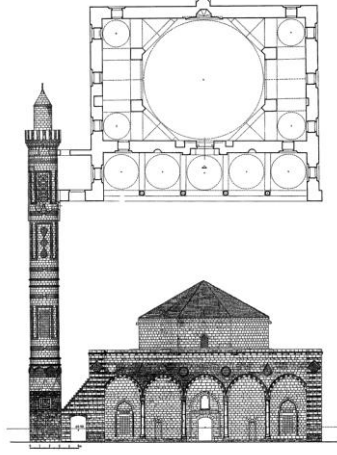


**Fot. 11** Diyarbakır Safâ Camii  
Minaresi Pabuçta Geometrik Pano

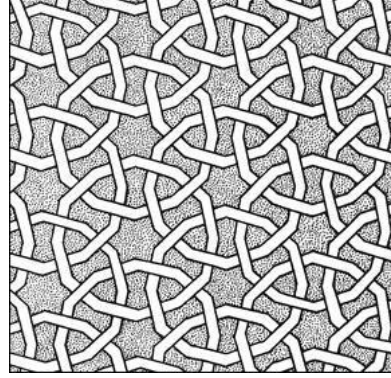


**Fot. 12** Süleymaniye Kütüphanesi  
Ayasofya No. 3883 (Karakoyunlu  
Dönemi Tezhibi)





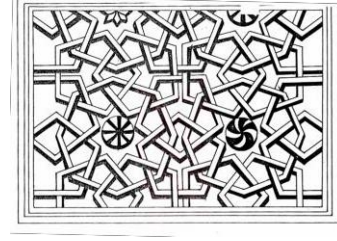
Çiz. 1 Diyarbakır Safâ Camii Planı ve Kesiti (O.C. Tuncer'den)



Çiz. 3 Diyarbakır Safa Camii İç Mekan Çinilerinde Kullanılan Onikigen Geçmesi (Gülşen Baş)



Çiz. 2 Diyarbakır Safa Camii Minare Kaidesini Çevreleyen Kuşak (Gülşen Baş)

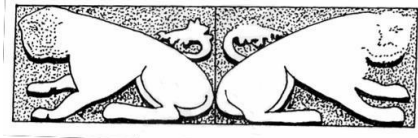


Çiz. 4 Erciş Kadem Paşa Hatun Künbedi Doğu Cephesinde Dikdörtgen Pano (Ferda Müftüoğlu)





Çiz. 5 Erciş Zortul Künbedi Taç Kapısı Üzerindeki Kemer Alınlığında Tavus Kuşu Figürü (Ferda Müftüoğlu)



Çiz. 7 Erciş Zortul Künbedi Taç Kapısı Üzerindeki Aslan Figürü (Ferda Müftüoğlu)

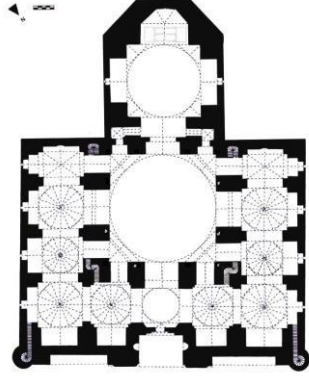


Çiz. 6 Erciş Zortul Künbedi Batı Cephe Penceresi Pervaz Bezemesi (Ferda Müftüoğlu)



Çiz. 8 Ahlat Erzen Hatun Künbedi Taç Kapı Üzerinde Gülbezek (Ferda Müftüoğlu)





Çiz. 9 Tebriz Gök Mescid Planı  
([www.iranicaonline.org](http://www.iranicaonline.org))

