

İsfahan Mescid-i Cuması ile Malatya Ulu Camii Özelinde Büyük Selçuklu Mirasının Anadolu'ya Yansıması*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 23 Ekim 2023 Kabul Tarihi: 15 Aralık 2023

✉ **Belkis Doğan**

Araştırma Görevlisi Dr. / Research Assistant (PhD)
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi / İzmir Kâtip Çelebi University
İlahiyat Fakültesi / Faculty of Theology
<https://ror.org/024nx4843>
<https://orcid.org/0000-0003-3343-0229>
melike.i.sebe@gmail.com

Öz

Cami, İslâm medeniyetinde merkezi öneme sahip bir yapı türüdür. İslâm'ın ilk mabedlerinden olan ve Hz. Peygamber (s.a.s.) devrinde inşa edilen Mescid-i Nebvî, prototip bir külliye gibi gerek plan gerekse işlev bakımından kendinden sonra inşa edilen camilere öncülük etmiştir. Fetihler neticesinde yerleşik ve köklü kültüre sahip pek çok kavimle temas içinde olunması, Müslümanların söz konusu medeniyetlerin mimari ve sanat birikiminden istifade etmelerini beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda İslâm coğrafyasının çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı cami tipolojileri uygulanmıştır. Makalede mukayeseli olarak ele alınan İsfahan Mescid-i Cuması ile Malatya Ulu Camii'ne ait mihrap önu kubbeli, eyvanlı ve avlulu plan tipi ise Büyük Selçuklular tarafından geliştirilmiş olup İslâm mimarisinin bir dönemine damga vuran cami tipolojilerinin başında gelmektedir. Söz konusu plan tipinin Türk-İslâm mimarisi içerisindeki özgünlüğünden hareketle çalışmada öncelikle İran'da bulunan Büyük Selçuklu dönemi eserlerinden İsfahan Mescid-i Cuması ele alınmıştır. Ardından planın Anadolu'daki temsilcisi Malatya Ulu Camii üzerinde durulmuştur. Son olarak makalede öne sürülen Büyük Selçuklu mimari geleneğinin Diyâr-ı Rûm'a tesirinin Malatya Ulu Camii ile sınırlı kalmadığı yönündeki görüş detaylandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cami Tipolojisi, Büyük Selçuklu Mimarisi, Anadolu Selçuklu Mimarisi, İsfahan Mescid-i Cuması, Malatya Ulu Camii.

* Bu makale CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Reflection of the Great Seljuk Heritage on Anatolia in the Comparison of Isfahan Masjid al-Jameh and the Grand Mosque of Malatya

Research article

Received: 23 October 2023 Accepted: 15 December 2023

Abstract

The mosque is a significant and essential form of architecture in Islamic civilization. One of the earliest Islamic places of worship is Masjid al-Nabawi, constructed during the era of the Prophet Muhammad (saw). It was a pioneering prototype in both design and function, establishing the benchmark for subsequent mosques and social complexes. Through conquering and interacting with diverse cultures, all with their individual deep-rooted traditions, Muslims were able to access the abundant architectural and artistic heritage of these societies. This cross-cultural interchange resulted in the establishment of diverse mosque typologies across the Islamic world. The specific architectural style, featuring a dome situated in front of the mihrab and adorned with iwans (vaulted halls), along with a central courtyard, as evidenced in the Masjid al-Jameh of Isfahan and the Grand Mosque of Malatya, became a notable example of Islamic architecture during the Great Seljuk Period. Given the unique architectural style in the Turkish-Islamic heritage, this study primarily centers on Masjid al-Jameh, a masterpiece of the Great Seljuk Period located in Iran. It subsequently shifts its focus to Anatolia, which is exemplified by the Grand Mosque of Malatya. Finally, from a different perspective, it has been assessed that the influence of the Great Seljuk architectural tradition on Anatolia was not limited to the Grand Mosque of Malatya.

Keywords: Mosque Typology, Great Seljuk Architecture, Anatolian Seljuk Architecture, Masjid al-Jameh of Isfahan, Grand Mosque of Malatya.

Summary

The period of the Great Seljuk Empire in Iran coincided with a time when several Turkish states, such as the Karakhanids, Ghaznavids, Artuqids, Zengids and Ayyubids, governed over a vast region extending from Anatolia to India, each with their individual, distinctive administrations. These Turkish states left their architectural mark on their territories and engaged in intercultural exchanges. These interactions, characterized by the exchange of artistic ideas and a shared cultural heritage, established the groundwork for the development of a thriving tradition of Turkish-Islamic architecture.

In our study, the Isfahan Masjid al-Jameh emerged as a notable illustration of the progression from hypostyle mosques that are widespread in the Islamic world to mosques that contain domes positioned in front of the mihrab, iwans, and courtyards. This transformation occurred between 1085 and 1125. The dome of the mosque is encircled by a Kufic calligraphic inscription relating to Sultan Malik-Shah and his vizier, Nizam al-Mulk (al-Hasan ibn Ali ibn Ishaq), but without indicating a specific date. It is evident that the mosque was built between 465-485/1072-1092, when Nizam al-Mulk served as vizier to Sultan Malik-Shah. Prior to the reign of Malik-Shah, it was known that an Abbasid mosque had been present on the identical location. Research suggests that the pre-existing architectural framework from the Abbasid era constituted a mosque with a hypostyle plan.

One of the primary additions made during the Great Seljuk era that greatly influenced the present-day configuration of the mosque is the Malik-Shah Dome, which is positioned to the south of the courtyard. Another unique aspect of the Isfahan Masjid al-Jameh is its incorporation of iwans. These iwans were widely used in residential and palatial architecture by the Persians, who boasted a rich architectural heritage, and were consequently incorporated into mosque designs. The plan type, invented by the Great Seljuks, was highly popular in the areas under their jurisdiction, as well as in the eastern regions.

Conversely, scholars have long been puzzled by the paucity of mosques constructed in this style within Anatolia, where the Anatolian Seljuks led the region's conversion into a westward-facing Turkish-Islamic domain. Iwans and courtyards constituted the favored architectural features for the construction of madrasas and hospitals in Anatolia. Meanwhile, mosque architecture embraced diverse plans and integrated local elements and knowledge passed down from Central Asia.

The Grand Mosque of Malatya holds a unique position in this particular context. It closely resembles the Great Seljuk architectural style in its arrangement and the construction of its brick units. The structure, which is now displayed as two distinct mosques, consists of domes, iwans and courtyards at its base. The dome section that extends over the two naves of the southern prayer hall is made solely of brick and has been fully preserved in its original state. The dome's central motif, adorned in shades of purple and turquoise, portrays the Seal of Solomon with the inscription 'Muhammad' at its center.

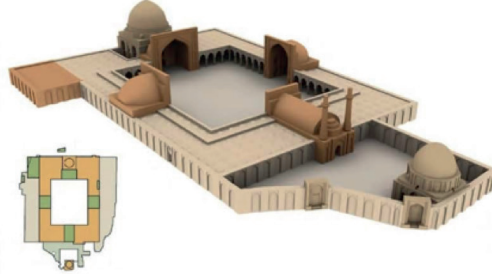
The transition from the southern prayer area, where the mihrab is located, to the courtyard is facilitated by a large iwan in both mosque designs. The courtyards where these iwans open out are surrounded by arcades. In the case of Masjid al-Jameh, the courtyards are two-storied, while in the Great Seljuk period an additional iwan was added in the center of the arcades on the other three sides of the courtyard. However, due to the dimensions of the structure, there is currently only one iwan within the Grand Mosque of Malatya, albeit there may have initially been two iwans situated opposite each other.

It is noteworthy that the Grand Mosque of Malatya's courtyard was intentionally designed to be small, potentially due to climatic conditions in the region. This reduction in size has left its mark on the overall structure. In summary, the mosques outlined in this article share numerous commonalities. These commonalities highlight that the Anatolian Seljuks, who introduced the political institutions and administrative principles that influenced the Turkish-Islamic synthesis in Anatolia, played a pivotal role in conveying the knowledge passed down from the Great Seljuk State to the West, notably in the realms of architecture and art. However, mosques with tabhanes/zawiyas from the early Ottoman period, which have not been addressed in studies on the subject but have developed as a distinct version of the aforementioned architectural style, hold significant importance. Because the dome section, inner courtyard, and side iwans demonstrate the continuous presence of the Seljuk tradition, including the Ottomans and their adaptations. This plan type, introduced to Islamic architecture by the Seljuk Turks, was not restricted to the Grand Mosque of Malatya in Anatolia. It underwent transformation according to contemporary requirements and influenced the development of other novel plan types.

Giriş

Cami, İslâm medeniyetinde merkezi öneme sahip bir yapı türüdür. İslâm tarihinin erken devirlerinden itibaren yeni kurulan yahut fethedilen şehirlerde evvela caminin yeri belirlenmiştir. Bu, kimi zaman mevcut bir ibadethanenin camiye tahvili kimi zaman ise Müslümanların ibadet edeceği mabedin temelden inşası şeklinde olmuştur. Böylece şehirlerin gelişimi ve halkın iskânı cami etrafında teşekkül etmiştir. Şehrin konumlanmasına tesir eden camiler, ekseriyetle bünyelerinde cuma namazlarının kılındığı, dolayısıyla hutbenin ifâ edileceği minbere de sahip olan büyük ebatlardaki yapılardır. Bu özelliklere sahip camiler *mescid-i cuma*, *cami-i kebîr*, *ulu cami* ve *selâtin cami* şeklinde isimlerle anılmış olup yerel ve çevresel unsurlar vasıtasıyla plandan tekniğe, malzemedan süslemeye değin zengin bir mimari repertuvar sunmaktadır. İslâm'ın ilk mabedlerinden olan ve Hz. Peygamber (s.a.s.) devrinde inşa edilen Mescid-i Nebevî, adeta prototip bir külliye gibi gerek plan gerekse işlev bakımından kendinden sonra inşa edilen camilere öncülük etmiştir. Öte yandan fetihler neticesinde, yerleşik ve köklü kültüre sahip pek çok kavimle temas içinde olunması, Müslümanların söz konusu medeniyetlerin mimari ve sanat birikiminden istifade etmelerini beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda İslâm coğrafyasının çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı cami tipolojileri gelişim göstermiştir. Bunlar çok ayaklı (hipostil), transept planlı, mihrap önü kubbeli, merkezi kubbeli, çok kubbeli, iç avlulu, eyvanlı, tabhâneli şeklinde, plan tiplerini ana hatlarıyla ifade eden terimlerle isimlendirilmiştir.

Bu çalışmada ele alınan İsfahan Mescid-i Cuması ile Malatya Ulu Camii'nde uygulanan *mihrap önü kubbeli*, *eyvanlı* ve *avlulu* plan tipi ise Büyük Selçuklular tarafından geliştirilmiş olup İslâm mimarisinin bir dönemine damga vuran cami tipolojilerinin başında gelmektedir. Söz konusu plan tipinin Türk-İslâm mimarisi içerisindeki önemi ve özgünlüğünden hareketle çalışmada öncelikle İran'da bulunan Büyük Selçuklu dönemi ant eserlerinden İsfahan Mescid-i Cuması incelenmiştir. Ardından mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu cami planının Anadolu coğrafyasındaki yegâne temsilcisi kabul edilen Malatya Ulu Camii'nin temel özellikleri üzerinde durulmuştur. Son olarak her iki caminin müşterek ve farklı yönlerine dikkat çekilmiş ve Büyük Selçuklu mimari geleneğinin Diyâr-ı Rûm'a tesiri incelenmiştir. Bununla birlikte konuya farklı bir açıdan bakılarak mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu plan tipinin Malatya Ulu Camii dışındaki yapılarda uygulanış biçimi değerlendirilmiştir.



Görsel 1: İsfahan Mescid-i Cuması'nın Büyük Selçuklular Devrindeki Planına Ait Üç Boyutlu Çizimi.¹

1. İsfahan Mescid-i Cuması

Günümüz İran coğrafyasının Orta Çağ kültür ortamında ulu cami kavramına karşılık gelen mescid-i cuma ifadesi, bölgede Büyük Selçuklu egemenliğinde yaygınlık kazanan bir terim olmuştur. İsminden de anlaşılacağı üzere bu tür yapılar, şehrin merkezî noktasında cuma namazlarının eda edildiği büyük ölçekteki camilerdir. İslâm mimarisinde mescid-i cumaların abidevî boyutlara sahip olan ve diğer yapılara öncülük eden örneği, Sultan Melikşah devrinde İsfahan'da inşa edilmiştir (bk. Görsel 1). Mescid-i Cuma, İslâm medeniyetinin şehirleşme geleneğine uygun olarak Selçuklu İsfahanı'nın çarşı merkezinde yer almaktadır.² Yapının kubbe eteğini çevreleyen kûfi hatlı kitâbe metninde Sultan Melikşah'ın ve veziri Nizâmü'l-Mülk'ün (el-Hasen b. Ali İshak) adları geçmekle birlikte tarih ibaresi bulunmamaktadır. Dolayısıyla caminin Nizâmü'l-Mülk'ün Sultan Melikşah'a vezirlik yaptığı 465-485/1072-1092 yılları arasına tarihlendiği açıktır.³ Melikşah devrinden evvel burada Abbâsîler zamanına dayanan bir cami olduğu bilinmektedir. Yapılan araştırmalar, Abbâsî dönemine ait yapının hipostil adı verilen çok ayaklı ve düz çatılı plana sahip bir cami olduğu görüşünü desteklemektedir.⁴

¹ https://madainproject.com/jameh_masjid_isfahan, Erişim 20 Ağustos 2023.

² Arthur Upham Pope, *A Survey of Persian Art III* (London-New York: Oxford University Press, 1967), 909; Safevîler devrinde şehrin merkezi Zayende Nehri'nin yakınına kurulan Nakş-ı Cihan Meydanı'na taşınmıştır. Bk. Sussan Bâbaie - Çiğdem Kafescioğlu, "İstanbul, İsfahan and Delhi; Imperial Designs and Urban Experiences in the Early Modern Era", *A Companion to Islamic Art and Architecture*, ed. Finbarr Barry Flood – Gülru Necipoğlu (Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2017), 859.

³ Kemal Özkurt, *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2005), 27; Bahse konu zaman dilimi içerisinde farklı inşa tarihleri veren yazarlar için bk. Arthur Upham Pope, *Introducing Persian Architecture* (London: Oxford University Press, 1971), 52; Oleg Grabar, *The Great Mosque of Isfahan* (New York-London: New York University Press, 1990) 49.

⁴ Bernard O'Kane, "The Mosque: History, Architectural, Development & Regional Diversity", *Iran and Central Asia*, ed. M. Frishman - H. Khan (London: Thames and Hudson, 1994), 122.

Yapıya Büyük Selçuklu devrinde ilave edilen ve caminin bugünkü planının temelini oluşturan birimlerin başında avlunun güney tarafında bulunan Melikşah kubbesi gelmektedir (bk. Görsel 2). 15.00 m x 15.00 m ebadında kare planlı mekânı örten kubbe 15.00 m çapındadır. Tuğla malzemenin inşa edilen kubbeye geçiş, köşelere yerleştirilen tromplarla sağlanmıştır. Kubbe kasnağının kuzey hariç diğer üç yönüne pencere açılmıştır. İç yüzeyi sekiz dilime ayrılmış olan kubbe, Türklerin büyük bir ustalıklarla kullandığı tuğlanın farklı şekillerde dizilimi ile hareketlendirilmiştir. Esasen mihrap önü kubbesi kullanımı, Mescid-i Cuma'dan evvel Şam Ümeyye Camii (96/714) ve Kayrevan Ulu Camii (IX. yy.) gibi yapılarda uygulanmakla birlikte onun dört eyvanlı, avlulu plan şemasıyla birleştirilmesi ilk kez burada görülmüştür. Kendi devrine kadar bütün İslâm dünyasında inşa edilenlerin en büyüğü⁵ olan Melikşah kubbesi, eserin strüktürel formunu tamamen değiştirerek cami mimarisinde kubbe kullanımını da farklı bir boyuta taşımıştır.



Görsel 2: Melikşah Kubbesi, İsfahan Mescid-i Cuması, XI. Yüzyıl, Büyük Selçuklular Devri.⁶

Yukarıda ifade edildiği üzere İslâm mimarisinde kubbe uygulamaları Emevîlerden itibaren görülmektedir. Ancak bunlar daha ziyade çok ayaklı yapıların yalnızca bir bölümünü örten kubbelerdir. Buradaki kubbeli birim ise erken devir yapılarında sultanı koruma ve yüceltme maksatlı geliştirilen maksure anlayışının gelişmiş ve gösterişli bir versiyonu olarak kabul edilmiştir.⁷ Büyük Selçuklularla döneminin zirvesine ulaşan kubbeli yapılar, kimi yayınlarda Zerdüştlere çahar tak adı verilen ateşgedeleriyle ilişkilendirilmiştir.⁸ Hâlbuki Karahanlılar devrine tarihlenen Magâk-ı Attârî (IX-XII. yy.), Hazara Diggerân (IX-X. yy.), Talhatan Baba (XI-XII.

⁵ Grabar, *The Great Mosque of Isfahan*, 49.

⁶ Kaynağı belirtilmeyen görseller yazara aittir.

⁷ O'Kane, "The Mosque: History, Architectural, Development & Regional Diversity", 123.

⁸ Henri Stierlin, *Persian Art and Architecture* (London: Thames and Hudson, 2012), 53.

yy.) camileri⁹, Türklerin İslâmiyeti kabulünün ardından örtü sistemi olarak kubbeyi öncelediklerini ve gerek çapı gerekse statik özellikleri bakımından her yapıda öncekine oranla gelişim kaydettiklerini göstermektedir. Buradan hareketle Melikşah kubbesi, ününe yaraşır bir şekilde, Karahanlılardan Osmanlıya değin Türklerin kesintisiz olarak hizmet ettiği İslâm mimarisinde dikkate şayan bir mihenk taşı olarak yerini almıştır. Melikşah kubbesinin kuzey aksında yer alan 481/1088 tarihli 10.00 m x 10.00 m çapındaki Terken Hatun kubbesi de yapılar topluluğunun Büyük Selçuklu döneminde inşa edilen birimlerindedir.¹⁰ Bunun yanında İsfahan Mescid-i Cuması'nı özgün kılan bir diğer yenilik, köklü bir mimari geleneğe sahip olan Fârisîlerin konut ve saray mimarisinde yaygın olarak kullandıkları eyvan biriminin cami planına dâhil edilmesidir (bk. Görsel 3). Bahse konu uygulama, İsfahan Mescid-i Cuması ile hayata geçirilmiş olmasına mukabil yapının ilk inşasında avlu düzeninin eyvansız olduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda dört eyvanlı avlulu plan şemasının yapının inşa tarihiyle eş zamanlı olarak uygulandığı eser, 530/1135 tarihli Zevvâre Mescid-i Cuması'dır.¹¹ Burada dört eyvanlı avlulu plan şemasının temelden itibaren tüm yönleriyle muntazam olarak işletildiği görülmektedir. İlgili plan şemasında avlunun ortasına bir havuz yerleştirilmesi de gelenek halini almış olup İsfahan Mescid-i Cuması'nda havuz kare planlı iken zamanla farklı formlarda yenilenmiştir.



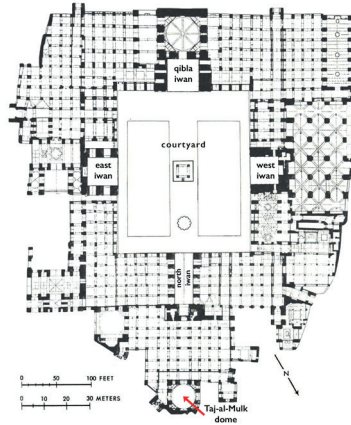
Görsel 3: İsfahan Mescid-i Cuması'nda Havuzlu Avlu ile Güney, Doğu ve Batı Eyvanları.

⁹ Detaylı bilgi için bk. Muhlisahon Rustamova, *Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 129-159.

¹⁰ Özkurt, *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*, 34.

¹¹ Oktay Aslanapa, "İran'da Büyük Selçuklu Cami Mimarisi", *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri* (Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1995) 1; Özkurt, *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*, 189.

İsfahan Mescid-i Cuması'nın mimari düzenlemesine yönelik eleştirilerin başında, etrafında yapının sınırlarını net bir biçimde tayin eden bir ihâta duvarının olmayışı gelmektedir. Güney ve kuzeyde karşılıklı yerleştirilen ihtişamlı kubbelerin her yerden görünür olmasına mukabil aynı heybette vurgulu bir girişin bulunmaması da caminin olumsuz yönleri arasında sayılmıştır. Öte yandan avlunun kuzeydoğu cephesinde bulunan ve kitâbesinde Batınîler tarafından çıkarılan yangının ardından 515/1121'de inşa edildiği belirtilen¹², dolayısıyla Büyük Selçuklular devrine tarihlenen taç kapı günümüzde kapatılmıştır. Buradaki kapı, Türk-İslâm kültüründe yapıya ana girişin sağlandığı taç kapının kuzey cepheye yerleştirilmesine örnek teşkil etmektedir. Hâlihazırda yapıya girişler doğu cephesinde yer alan kapıdan sağlanmaktadır. İsfahan Mescid-i Cuması'nın günümüzdeki planında görülen karmaşıklık; yapının mihrap önü kubbeli, avlulu, dört eyvanlı ana planına birbirinden farklı dönemlerde ilave edilen mekânlar sebebiyledir (bk. Görsel 4). Böylece Mescid-i Cuma, namaz ibadetine mahsus bir camiden ziyade havuzlu avlunun merkezi teşkil ettiği ve İlhanlılar, Safevîler, Timurlular, Muzafferîler gibi değişik iktidarlar tarafından ilave edilen mescitler, medrese ve abdest mekânlarından müteşekkil nispeten düzensiz bir yapılar topluluğuna dönüşmüştür. Netice itibarıyla sonradan eklenen birimlerden ayrı olarak caminin Büyük Selçuklular devrinde geliştirilen plan şeması, uzun vadede İslâm mimarisinde geniş yüzyıllarda kabul görmüş, hatta klasikleşmiş bir üslûp olarak varlığını sürdürmüştür.



Görsel 4: İsfahan Mescid-i Cuması Planı (Eric Schroeder'den).¹³

¹² Grabar, *The Great Mosque of Isfahan*, 16, 56-57; Özkurt, *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*, 35.

¹³ <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/the-great-mosque-or-masjid-e-jameh-of-isfahan>, Erişim 23Ağustos 2023.

2. Malatya Ulu Camii

Anadolu Selçuklu mimarisinin ayırt edici özelliklerinden biri eklektik yapıya sahip olmasıdır. Eserlerin önemli bir kısmında yerli Bizans, Ermeni ve Gürcü teknik ve formların İran, Irak, Suriye ve Orta Asya'dan getirilen formlarla özgün bir üslûpta sentezlendiği görülmektedir.¹⁴ Bu anlamda ahşap yahut mermer çok ayaklı cami planları ile mihrap önü kubbeli planların Anadolu Selçuklularında öne çıktığını söylemek mümkündür. Malzeme kullanımında ise Orta Asya ve İran'da sıklıkla tercih edilen tuğlanın yerini artık taş almıştır. Bu noktada Malatya Ulu Camii plan bakımından doğrudan Büyük Selçuklu geleneğini sürdürmesi ve tuğladan inşa edilen birimleriyle ayrıcalıklı bir yere sahiptir (bk. Görsel 5).



Görsel 5: Malatya Ulu Camii Genel Görünüşü, XII. Yüzyıl, Anadolu Selçuklu Dönemi.¹⁵

Cami, 495/1102 yılında Türk-İslâm hâkimiyetine giren şehrin¹⁶ erken tarihli İslâm eserlerindedir. Bununla birlikte eski Malatya şehri surlarının içinde kalan caminin inşa kitâbesi mevcut olmadığından tarihlendirilmesi hususunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Yapının batı, güney ve doğu cephelerinde birer girişi olduğu bilirse de hâlihazırda girişler doğu cephesindeki taç kapıdan sağlanmaktadır. Caminin batı (645/1247) ve doğu (672/1274) kapılarında tarih içeren birer kitâbe mevcuttur. Ancak bunlar ilgili birimlerin onarım tarihlerine işaret etmektedir.¹⁷ Konuya dair incelemeleri bulunan Oluş Arık, Malatya Mü-

¹⁴ Howard Crane – Lorenz Korn, “Turco-Persian Empires between Anatolia and India”, *A Companion to Islamic Art and Architecture I*, ed. Finbarr Barry Flood - Gülru Necipoğlu (Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2017), 336.

¹⁵ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/malatya/gezilecekyer/eski-malatya-battalgazi-ulu-cami>, Erişim 26 Ağustos 2023.

¹⁶ Tülay Metin, *Selçuklular Devrinde Malatya* (Malatya: Malatya Valiliği Yayınları, 2013), 46-47.

¹⁷ Bekir Eskici, *Malatya Türk-İslâm Dönemi Mimari Eserleri: Battalgazi (Eski Malatya)* (Malatya: Malatya Valiliği Yayınları, 2013), 71.

zeşi'nde sergilenen ve Alâeddin Keykubad dönemini gösteren kitâbenin Ulu Cami'ye, hatta günümüzde ayakta olmayan kuzey taç kapıya ait olabileceği yönünde görüş belirtmiştir.¹⁸ Ne var ki bu durum kesinlik arz etmemektedir. Zira yine yapıya dair araştırmaları bulunan Yıldız Keskin, caminin bilhassa çini tezyinâtının I. Alâeddin Keykubad dönemi eserlerinden daha çok I. İzzeddin Keykâvus dönemi yapılarıyla paralellik arz ettiğini ileri sürmüştür.¹⁹ I. İzzeddin Keykâvus'un burada yaklaşık altı yıl melik olarak vazife icra etmesi²⁰ caminin onun dönemine tarihlendirilmesi yönündeki görüşü pekiştirmektedir.

Orta Çağ'da Doğu Anadolu'nun siyasî, ilmî ve kültürel merkezlerinden biri olan Malatya, deprem kuşağı üzerinde kurulduğundan tarih boyunca çok sayıda sarsıntı geçirmiştir. Bu durum XIII. yüzyıla tarihlenen Ulu Cami'nin de günümüze değin birçok kez eklem ve onarımlara maruz kalmasına sebebiyet vermiştir.²¹ Bu gelişmelere rağmen cami, Büyük Selçuklu geleneğini Anadolu'ya taşıyan plan şemasını ana hatlarıyla muhafaza etmiştir. Günümüzde iki ayrı cami gibi farklı iki birimden oluşan yapının esasını mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu kısım teşkil etmektedir (bk. Görsel 11). Güneydeki ibadet mekânında iki sahnı örten mihrap önü kubbesi, tamamen tuğladan inşa edilmiş olup içinde bulunduğumuz yüzyıla orijinal haliyle ulaşmıştır. Kubbenin merkezine mor ve firuze renklerinde "Mühr-i Süleyman" motifi işlenmiş ve ortasına "İsm-i Nebî" yazılmıştır (bk. Görsel 6).



Görsel 6: Malatya Ulu Camii Mihrap Önü Kubbesi ve Kubbe Tezyinâtı (Erdal Elmas'tan).

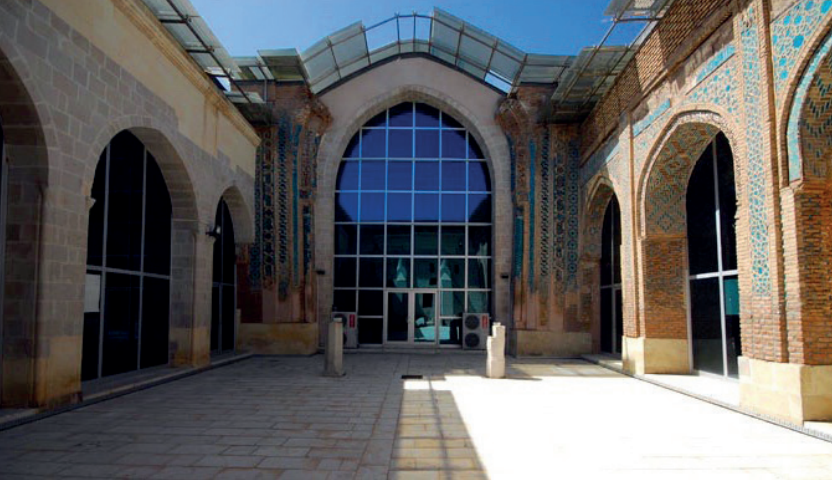
¹⁸ Oluş Arık, "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 143.

¹⁹ Yıldız Keskin, "Malatya Ulu Caminin Asli Hali", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), 2/370-371.

²⁰ Metin, *Selçuklular Devrinde Malatya*, 67-68.

²¹ Caminin Cumhuriyet dönemi onarımlarına dair geniş bilgi için bk. Hilal Aktur, *Ali Saim Ülgen Arşivi Üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Mimari'sine Bakışı: Malatya Ulu Camisi Örneği* (İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010).

Mihrap aksında bulunan kubbeli birimden sivri kemerli eyvan vasıtasıyla avluya geçilmektedir. Avlunun doğu ve batı cepheleri revaklarla çevrilmiştir. Bunlardan eyvan ve batı revakı aslı durumunu muhafaza edebilmiştir (bk. Görsel 7).



Görsel 7: Malatya Ulu Camii Güney Eyvanı ve Revaklı İç Avlusu.²²

Söz konusu birimlerde kullanılan tuğla işçiliği ve çini tezyînât hayli dikkat çekicidir. Revaklarda ve kubbe eteğinde âyet metinlerinin yazılı olduğu alanlarda boş kalan kısımlar, nadir bir örnek olarak kalp, yıldız, kandil ve şamdan motifleriyle bezenmiştir. Kandil ve şamdan gibi nesnelerin mihraplarda ve mezar taşlarında birer süsleme unsuru olarak kullanımı İslâm sanatında sıklıkla tercih edilmekle birlikte Malatya Ulu Camii’nde yazı ile iç içe ele alınan kompozisyon, alışılmışın dışında bir uygulamadır. Zira mimaride metin boşlukları ekseriyetle bitkisel motifle tamamlanmaktadır. Yalnızca Allah’a teslim olanların doğru yolu bulacağını vurgulayan Âl-i İmrân Sûresi 20. âyet-i kerimesinin yazılı olduğu avlu revakında, metin ile tezyînâta kullanılan motiflerin uyumu, sanatkârın İslâm medeniyetinin dinamikleriyle yoğrulmuş hayal dünyasını ortaya koymaktadır. Kandil ve şamdanlarla birlikte yeryüzündeki aydınlatma araçlarından yıldızların da süslemeye dâhil edildiği kompozisyon, kulun doğru yolu bulmasına vesile olan “Allah’ın Nûru”nu, manevî aydınlanmanın birbirinden farklı sembollerle temsil etmektedir²³ (bk. Görsel 8).

²² https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28434, Erişim 24 Ağustos 2023.

²³ Detaylı bilgi için bk. Resul Yelen, “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi - Türk Kültür Dünyası Özel Sayısı* (2017), 470-492; İslâm mimarisinde kandil motifinin

Revak tezyînâtında süsleme ile metin arasında dikkat çeken bir diğer husus, âyette geçen “şayet yüz çevirirlerse/dönerlerse” anlamına gelen “وَإِنْ تَوَلَّوْا”²⁴ ifadesinin yazımında kûfi hattan sülûse geçilmesi ve buna ilaveten, kelimenin anlamına uygun olarak, yazı satırının da yatay düzlemden dikeye dönmesidir (bk. Görsel 9).



Görsel 8: Malatya Ulu Camii Avlu Revakında Kandil ve Şamdan Motifleri (Erdal Elmas'tan).



Görsel 9: Malatya Ulu Camii Avlu Revakında Âl-i İmrân Sûresi 20. Âyet-i Kerîmesinin Sonu (Erdal Elmas'tan).

anlamı için bk. Belkıs Doğan, *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*, ed. Ahmet Ali Bayhan (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023).

²⁴ Bk. Neclâ Yadsıman, *Kur'an Tahlili* (İzmir: NY Cemre Yayıncılık, 2013), 3/22.

Eyvanda yer alan usta ve hattat imzaları, dönemin sanatkârlarına dair sağlam izler sunması bakımından oldukça kıymetlidir. Usta kitâbesinde “Amelü Yâkub bin Ebû Bekr el-Bennâ el-Malâtî” yazarken hattat imzası “Ahmed bin Yâkub” şeklindedir (bk. Görsel 10). İmza kitâbesinde mevcut olan “el-Bennâ el-Malâtî” ibaresinden yapıyı inşa eden mimarın Malatyalı olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilgidен hareketle yerli bir usta olan mimarın, Büyük Selçuklu mimari gelişimine dair teknik bilgi ve donanımının kaynağı bugüne kadar çözüme kavuşmamıştır. Ancak söz konusu yapıdan evvel, bölgede benzer plan tipinde eserlerin yaygın olmaması, bu uygulamanın doğrudan bâninin/hükümdarın tercihi olduğunu düşündürmektedir. Yapıda adı geçen ve baba-oğul oldukları anlaşılan sanatkârların isimlerinin başka bir eserde yer almaması da araştırılmaya muhtaç bir husustur.

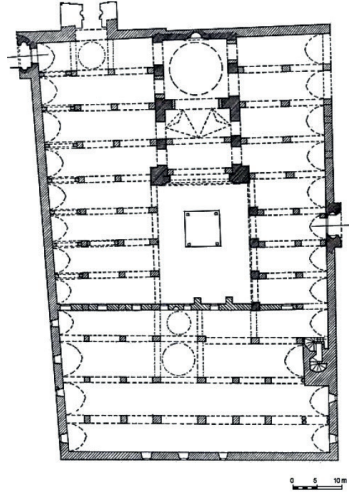


Görsel 10: Malatya Ulu Camii Eyvanında Usta Kitâbesi (Erdal Elmas'tan).

Avlunun her iki yanında kibleye paralel uzanan ayrıca dörder sahn bulunmaktadır. Kuzeydeki “kaysariya” adı verilen birim, yapıya sonradan eklenmiştir. Söz konusu birimin yerine orijinalinde güney eyvanının tam karşısında ikinci bir eyvanın varlığı akla oldukça yatkındır.²⁵ Bunun yanında Büyük Selçuklu mimarisinin asıl özelliği olan dört eyvan uygulamasının Anadolu cami mimarisine Malatya Ulu Camii'nde dahi birebir yansımama sebebi, cevaplanamayan sorular arasındadır. Yapının, iklim özellikleri göz önünde bulundurularak boyutların küçültülmesi ve eyvan sayısının azaltılmasıyla Anadolu'ya uyarlandığını söylemek yerinde olacaktır. Diğer yandan yapıda mevcut olan eyvanın Büyük Selçuklu eyvan anlayışından nispeten uzak nitelikler taşıması da Ulu Cami'yi inşa eden ustaların Malatyalı yerli sanatkârlar olmalarıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim sosyo-politik sebeplerle yetiştiği kültür ortamından başka bir

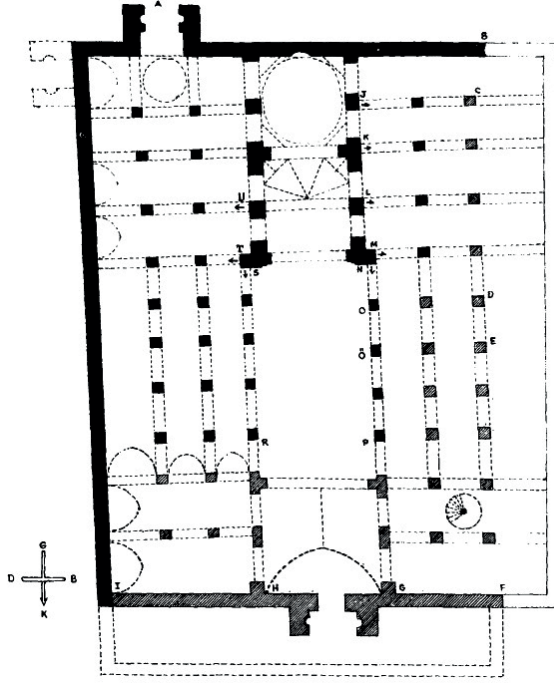
²⁵ Arık, “Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında”, 143.

coğrafyaya göç eden ve orada eser ortaya koyan sanatkarların işlerinde kök medeniyetlerinin etkisi daha baskın olmaktadır. Burada ise yerel mimarların Büyük Selçuklu plan ve eyvan formlarını kendi birikimleriyle yeniden yorumladıklarını söylemek mümkündür. Bununla birlikte kimi araştırmacılar yapının ilk inşasında kuzey eyvanını karşılayan büyükçe bir kuzey taç kapısı olabileceği hususunda hemfikirdirler.²⁶ Yapının restitüsyon planlarına yansıyan bu görüş, genel cami mimarisi açısından da uygun düşmektedir (bk. Görsel 12). Caminin ilk inşasına dair bu ve benzeri soruların açıklığa kavuşabilmesi için yapının aslı planına yönelik temelde yürütülecek çalışmalara ihtiyaç vardır. Ne var ki deprem kuşağı üzerinde yer alan Ulu Cami, son yıllarda art arda yaşanan büyük sarsıntılar sebebiyle ancak şu anki durumunun muhafaza edilmesini önceleyen restorasyonlara tâbi tutulabilmektedir. Nitekim 2020 yılında yaşanan Elazığ depreminde hasar gören yapıda, 2021 yılı itibariyle restorasyon çalışmaları başlatılmıştır. Henüz restorasyon sonrası resmî açılış yapılamadan 6 Şubat 2023 depremleri yaşanmış ve caminin taşıyıcı sistemini destekleyen payandalarda yıkımlar meydana gelmiştir. Orijinal kubbesi, eyvan kemeri ve tezyinatı zarar görmeyen camide önümüzdeki süreçte yeniden geniş çaplı restorasyon çalışmalarına başlanacaktır. Umulur ki bu son restorasyon faaliyetleri esnasında elde edilecek olan yeni bulgular aracılığıyla tarihlendirme ve kuzey cephe tasarımı gibi sorunlar çözüme kavuşur. Böylece biri İran'da diğeri Anadolu'da kurulan iki Türk-İslâm devletinin sanat etkileşimine ışık tutan bilgiler gün yüzüne çıkarılır.



Görsel 11: Malatya Ulu Camii Vaziyet Planı (Oktay Aslanapa'dan).

²⁶ Keskin, "Malatya Ulu Caminin Asli Hali", 370; Arık, "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", 145.



Görsel 12: Malatya Ulu Camii Restitüsyon Planı (Oluş Arık'tan).

3. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Müslüman Türklerin batıya doğru göçünde ve tarihî kronolojide birbirinin ardılı olan soydaş iki devlet tarafından inşa edilen İsfahan Mescid-i Cuma'sı ile Malatya Ulu Camii, bahse konu devletler arasındaki halef-selef ilişkisinin mimari üzerinden gözlemlenebildiği iki mühim eserdir. Mescid-i Cuma, her iki camide uygulanan müşterek planın aynı zamanda İslâm coğrafyasındaki katalizörüdür. Malatya Ulu Camii ise planın Anadolu'daki temsilcisi olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda çalışmaya konu olan camilerin en temel ortak özelliği mihrabın önündeki kare planlı ibadet mekânının kubbe ile örtülmesidir. Mescid-i Cuma'da bu birim maksure işlevi görmekte, diğer bir ifadeyle hükümdarın ibadetine mahsus kabul edilmektedir. Buna mukabil Malatya Ulu Camii'nde, günümüzde kullanılmayan güney kapısının açıldığı küçük ölçekteki kubbeli mekâna maksure işlevi atfedilmiştir.²⁷ Ana kubbelerin tuğladan oluşması ve kubbeye geçişin tromplar vasıtasıyla sağlanması, Büyük Selçuklu malzeme geleneği ile tekniğinin Anadolu'ya intikalini gösteren dikkate değer hususlardandır. Ana kubbeye dört yönde pencere açılması yine Büyük Selçuklu geleneğinin bir devamı olarak görülebilmektedir.

²⁷ Arık, "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", 143.

Mihrabın bulunduğu güneydeki ibadet mekânından avluya geçiş, iki eserde de heybetli birer eyvan aracılığıyla sağlanmıştır. Ancak Büyük Selçuklu mimarisinin asıl özelliği olan dört eyvan uygulamasının, bu geleneğin görünür temsilcisi olan Malatya Ulu Camii'nde dahi tezahür etmemesi, yukarda ifade edildiği üzere cevabı aranan sorular arasındadır. Bununla birlikte dört eyvan uygulamasının Anadolu'ya medrese mimarisi üzerinden yansıdığı Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Sivas Gök Medrese gibi yapılarda doğrudan müşahede edilebilmektedir. Esasen bahse konu plan tipinin Malatya Ulu Camii ile sınırlı kalmadığı, Artuklu hükümdarlarından Fahreddin Karaarslan döneminde (1148-1174) inşa edilen Harput Ulu Camii'nde görülebilmektedir. Zira burada da tek sahnı örten mihrap önü kubbesi ve küçültülmüş bir iç avlu mevcuttur (bk. Görsel 13). Dört yönden revaklarla çevrilen avluda doğu ve batı revaklarının kuzey tarafında kalan açıklıklar eyvan şeklinde tasarlanmıştır. Dolayısıyla Harput Ulu Camii planı, kimi farklılıklarla birlikte temel müşterek özellikleri haiz bir uygulamadır.

Öte yandan konuya dair çalışmalarda göz ardı edilen²⁸ ancak mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu plan tipinin farklı bir versiyonu sayılabilecek, erken devir Osmanlı mimarisinin başat yapı türü olan tabhâneli/zaviyeli camileri burada zikretmek yerinde olacaktır. Zaviyeli camiler, söz konusu planın Batı'ya yöneldikçe değişen nüfus ve iklim koşulları ile sosyal ve kültürel ihtiyaçların farklılaşması doğrultusunda kapalı mekâna uyarlanmış bir türü olarak değerlendirilebilir. Zira bu yapılarda mihrabın bulunduğu yükseltilmiş ibadet mekânı *kubbe* ile örtülmektedir. Tevhidhâne, meydan ve mescit işlevleri gören birimden büyükçe bir kemer ile *kapalı avlu* olarak adlandırabileceğimiz, ekseriyetle ortasında *şadırvan* benzeri su ile ilişkili bir elemanın bulunduğu ve üstü kubbe feneri adı verilen açıklığa sahip birime geçiş yapılıdır. Kapalı orta avlu şeklinde isimlendirilen bu birimden ise kimi yapılarda birer *eyvan* formunda tasarlanan yan mekânlara geçilmektedir. Bursa Yeşil Camii ekseninde ele alınırsa, tabhâneli camilerde hükümdar için *maksure* vazifesi gören *şahnişinin* de mevcut olduğu söylenebilir. Esasen bahse konu yapılar işlev bakımından da Büyük Selçuklu mescid-i cumaları ile benzerlik arz etmektedir. Nitekim yan eyvanlar kimi zaman derslik, kimi durumda ikinci bir mescit olarak işlev görürken eyvanlara bitişik odalar gezici dervişlerin konakladığı tabhâne fonksiyonuna sahiptir. Böylece klasik Osmanlı devrinde farklı yapı türlerinden müteşekkil külliyeler vasıtasıyla karşılanan ihtiyaçların mescid-i cumalar ve zaviyeli camilerde tek bir yapıda toplandığını söylemek mümkündür.

²⁸ Bk. Arık, “Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında”, 141-145; Keskin, “Malatya Ulu Caminin Asli Hali”, 2/365-377; Eskici, *Malatya Türk-İslâm Dönemi Mimari Eserleri: Battalgazi* (Eski Malatya).

Çalışmaya konu olan temel iki yapının mukayesesinde dikkate değer bir başka husus, eyvanların açıldığı avluların revaklı olmasıdır. Ulu Cami’de tek katlı olan revaklar, Mescid-i Cuma’da çift katlıdır. Ulu Cami’nin mihrap önü kubbesi ve eyvanında hâkim olan tuğla işçilik, doğrudan İsfahan Mescid-i Cuması’nın tezyîni açıdan yansıması iken yapıdaki çini bezeme, Büyük Selçuklu devrine ait çeşitli eserlerde görülen çini sanatının Anadolu Selçuklu mimari süslemesindeki örneklerindedir. Bu husus iki devlet aradaki sanat bağının süslemede tezahür eden delilleri olarak ifade edilebilir.²⁹

Büyük Selçukluda avlunun diğer üç yönündeki revakların ortasına yerleştirilen eyvanlar, Malatya Ulu Camii’nde yapının ebadıyla da ilgili olarak teke düşürülmüştür. Ancak önceki başlıkta temas edildiği üzere orijinalinde karşılıklı iki eyvanın varlığı ihtimal dâhilindedir (bk. Görsel 12). Bununla birlikte Malatya Ulu Camii’nde bölgesel iklim koşullarının da etkisiyle avlunun küçük tutulduğu ve söz konusu küçültülmüş boyutların yapının bütününe sirayet ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Nitekim Orta ve Doğu Anadolu’da kış mevsiminde cami cemaatinin azaldığı bölgelerde yapıya bağlı küçük boyutlardaki bir birimin harim olarak kullanılması geleneği günümüzde halen devam etmektedir. Bu ise iklim koşullarına ve ihtiyaca bağlı olarak camilerde mevsimlik mekân değişimlerine gidildiğini gösteren bir uygulamadır.

Mescid-i Cuma’da taş ile örülerek kapatılan kuzeydoğu kapısı, Büyük Selçuklu devrinde yapıya kuzeyden girildiğini göstermektedir. Malatya Ulu Camii’nin mimari kurgu açısından Mescid-i Cuma ile bu denli paralellik arz etmesi, Ulu Cami’de avlunun kuzeyinde bir cümle kapısının varlığı yönündeki tartışmaya destek oluşturabilir. Her iki yapıya da minarelerin sonradan ilave edildiği düşünülmektedir. Grabar bu durumu, XII-XIII. yüzyıllarda caminin mesajının ve hükümdarların gücünün “kubbe” aracılığıyla ifade ediliyor olması şeklinde açıklamıştır.³⁰ Ne var ki Türk-İslâm mimarisinde “kubbe”nin ehemmiyet kazanması ve öne çıkarılmasına yönelik haklı bir anlam arayışı içeren bu düşünce, seküler perspektiften geliştirilmiş ve siyasî arka planı önceleyen bir yorumdur. Hâlbuki yine bir Orta Çağ yapısı olan Malatya Ulu Camii’nde kubbe kilit taşına nakşedilen İsm-i Nebî dikkate alındığında, devletin ve hükümdarın siyasî gücünü dayandırdığı nihai otorite Allah (c.c.) ve O’nun peygamberidir. Görüldüğü üzere çalışmada ele alınan camiler, pek çok noktada müşterek özelliklere sahiptir. Burada somut bir şekilde tespit edilebilen ortaklık, Türk-İslâm sentezini meydana getiren siyasî kurumları ve yönetim anlayışını Diyâr-ı

²⁹ Şerare Yetkin, “Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 2 (1966-1968), 40-41.

³⁰ Grabar, *The Great Mosque of Isfahan*, 53.

Rûm'a taşıyan Anadolu Selçuklularının mimari ve sanat alanında da Büyük Selçuklu Devletinden intikal eden birikimin batıya aktarılmasına öncülük ettiğini göstermektedir. Osmanlı ise bu birikimi kendi yorumuyla geliştirerek özgün, ancak dikkatle bakıldığında geçmişten izler taşıyan eserler ortaya koymuştur.

Sonuç

Büyük Selçukluların İnan'da hâkim olduğu dönem, aslında farklı yönetimlere sahip olan Karahanlılar, Gazneliler, Artuklular, Zengîler ve Eyyübîler gibi Türk devletlerinin Anadolu'dan Hindistan'a değin geniş coğrafyada egemenlik kurduğu yüzyıllardır.³¹ Bahse konu Türk devletleri, kendi hükümlerinde ayırt edici nitelikleri haiz ve özgün mimari eserler inşa etmelerinin yanı sıra kıymetli bir etkileşim içerisinde olmuşlardır. Gerek sanatkar alışverişinin gerekse ortak kültürel mirasın izlerini taşıyan bu etkileşim, zengin bir Türk-İslâm mimarisi geleneğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Çalışmada ele alınan, İsfahan Mescid-i Cuması, 1085 ilâ 1125 yılları arasında geçirdiği dönüşümle İslâm dünyasında yaygın olan çok ayaklı camilerin mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu çok bölmeli camilere intikalinin en mühim örneklerinden biri olmuştur. Büyük Selçuklular tarafından geliştirilen bu plan tipi, devletin egemenliği altındaki topraklarda ve doğusunda hayli rağbet görmüştür. Buna mukabil Türklerin batıya dönük yüzü olan ve Anadolu'yu Türk-İslâm yurduna dönüştüren Anadolu Selçuklularının eserlerinde söz konusu plan tipinde inşa edilmiş cami sayısının seyrekliği, araştırmacıların dikkatini çeken ve sebebi üzerinde çeşitli görüşler öne sürülen bir konudur. Anadolu'da eyvan ve avlu kompozisyonu, daha ziyade medrese ve şifâhane yapılarında tercih edilmiştir. Cami mimarisinde ise yerel unsurların Orta Asya'dan intikal eden birikimle harmanlandığı farklı plan tipleri uygulanmıştır. *Mihrap önü kubbesi*, *eyvan* ve *avlulu üçlüsü* ise *mihrap önü kubbesi*, *ara sahın* ve aydınlık feneri ile aydınlatılan *orta mekân* şeklinde uyarlanmıştır.³² Öte yandan konuya dair çalışmalarda temas edilmeyen, ancak mezkur plan tipinin farklı bir versiyonu olarak gelişim gösteren erken Osmanlı devri tabhâneli/zaviyeli camileri, bu hususta önemli bir yere sahiptir. Zira mihrap birimini örten *kubbe*, *iç avlu* ve *yan eyvanlar*; Büyük Selçuklu geleneğinin, geçirdiği uyarlamalarla birlikte, Osmanlıyı da kapsayan bir sürekliliğe sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla İslâm mimarisine Selçuklular eliyle kazandırılan³³ mihrap önü kubbeli, eyvanlı ve avlulu plan şeması Anadolu coğrafyasında Malatya Ulu Camii ile sınırlı kalmamış, dönemin

³¹ Crane - Korn, "Turco-Persian Empires between Anatolia and India", 328.

³² Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 91.

³³ Arık, "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", 141.

ihtiyaçlarına göre dönüşümler geçirerek başkaca özgün plan şemalarının doğmasına ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 13: Harput Ulu Camii İç Avlusu, XII. Yüzyıl, Artuklu Dönemi

Kaynakça

Aktur, Hilal. *Ali Saim Ülgen Arşivi Üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Mimari'sine Bakışı: Malatya Ulu Camisi Örneği*. İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Arık, Oluş. "Malatya Ulu Camii'nin Asli Planı ve Tarihi Hakkında". *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 141-145.

Aslanapa, Oktay. "İran'da Büyük Selçuklu Cami Mimarisi". *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*. 1-8. Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1995.

Babaie, Sussan - Kafesçioğlu, Çiğdem. "İstanbul, İsfahan and Delhi; Imperial Designs and Urban Experiences in the Early Modern Era". *A Companion to Islamic Art and Architecture*. ed. Finbarr Barry Flood - Gülru Necipoğlu. 846-873. Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2017.

Crane, Howard - Korn, Lorenz. "Turco-Persian Empires Between Anatolia and India". *A Companion to Islamic Art and Architecture I*. ed. Finbarr Barry Flood - Gülru Necipoğlu. 327-355. Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2017.

Doğan, Belkis. *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. ed. Ahmet Ali Bayhan (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023).

Eskici, Bekir. *Malatya Türk-İslâm Dönemi Mimari Eserleri: Battalgazi (Eski Malatya)*. Malatya: Malatya Valiliği Yayınları, 2013.

Grabar, Oleg. *The Great Mosque of İsfahan*. New York-London: New York University Press, 1990.

Keskin, Yıldız. "Malatya Ulu Caminin Asli Hali". *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*. 2/365-377. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Kuban, Doğan. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Metin, Tülay. *Selçuklular Devrinde Malatya*. Malatya: Malatya Valiliği Yayınları, 2013.

O'Kane, Bernard. "The Mosque: History, Architectural, Development & Regional Diversity". *Iran and Central Asia*. ed. Martin Frishman - Hasan-Uddin Khan. 118-139. London: Thames and Hudson, 1994.

Özkurt, Kemal. *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2005.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art III*. London-New York: Oxford University Press, 1967.

Pope, Arthur Upham. *Introducing Persian Architecture*. London: Oxford University Press, 1971.

Rustamova, Muhlisahon. *Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.

Stierlin, Henri. *Persian Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, 2012.

Yadsıman, Neclâ. *Kur'an Tahlili*. İzmir: NY Cemre Yayıncılık, 2013

Yelen, Resul. "İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi - Türk Kültür Dünyası Özel Sayısı* (2017), 470-492.

Yetkin, Şerare. “Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler”. *Sanat Tarihi Yıllığı 2* (1966-1968), 36-48.