

Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalem İşleri Üzerine Bir Değerlendirme

ALİ FUAT BAYSAL

Doç.Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Kalem İşi Anasanat Dalı
afbaysal@gmail.com | orcid.org/0000-0002-8616-8781

AYŞE ZEHRA SAYIN

Öğr. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Orzhip ve Minyatür Anasanat Dalı
aysezehra42@gmail.com | orcid.org/0000-0003-4087-2148

Geliş Tarihi / Received: 08.04.2019 • Yayına Kabul Tarihi / Accepted: 30.05.2019

Atıf/ Cite as

Baysal, Ali Fuat-Sayın, Ayşe Zehra. "Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalem İşleri Üzerine Bir Değerlendirme". *İstem*, 17/33 (2019): 39-64. <https://doi.org/10.31591/istem.550810>

Öz

Mevlânâ Celaleddin Rumî ile oğlu Sultan Veled'in sandukalarının bulunduğu Kubbe-i Hadrâ namıyla maruf Türbe yapısının 1274 yılında mimar Tebrizli Bedrettin tarafından inşa edildiği bilinmektedir.

Türbenin inşasında Alâmeddin Kayser'in maddi ve manevi desteklerinin bulunduğu bilinmekle birlikte günümüzdeki mevcut yapının o dönemde inşa edilen ilk kubbe olup olmadığı, daha sonraki dönemlerde değişikliğe uğradığı hakkında farklı bilgiler nakledilmiş olmakla birlikte bugün için kesin bir bilgiye sahip değiliz.

Yeşil kubbenin iç mekânında yer alan kalem işi tezyinatın Sultan II. Bayezid Döneminde yapılmış olduğunu, Kalem işi tezyinatı yapan sanatçının da Halepli Mevlevî Mehmet oğlu Abdurrahman olduğu güney cephenin duvar yüzeyinde yer alan kitabelerden anlaşılmaktadır. Kitabede tarih bulunmamasıyla birlikte II. Bayezid'in saltanat dönemi 1481 -1512 yılları arası olduğu dikkate alındığında tezyinatın da bu zaman diliminin herhangi bir noktasında yapılmış olduğu düşünülmektedir.

2019 yılında tamamlanan restorasyon sonucunda ortaya çıkan ve söz konusu devrin özgün tezyinat özelliklerini taşıyan nakışlar, Kubbe-i Hadrâ'nın beş yüz yıllık bir süreçte yapısal ve santsal değişikliğe uğramadığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kalem İşi, Kubbe-i Hadrâ, Mevlana, II. Bayezid, Baba Nakkaş.

Abstract

An Evaluation on Restored Painted Decoration of Kubbe-i Hadrâ (The Green Dome)

It is known that the tomb structure, which is known as the *Kubbe-i Hadrâ* where the sarcophagus of Mewlana Jalal al-Din Rûmî and his son Sultan Walad are located, was built by the architect Tebrizli Bedrettin (*lit. Bedrettin from Tabriz*) in 1274. It is also known that there was the

moral and material support of Alameddin Kayser behind the construction of the tomb. Additionally, it is not known whether today's structure is the same dome that was firstly built. Although different pieces of information have been narrated about the changes applied to the structure since then, we do not have certain information about this issue.

It is understood from the epitaphs on the southern walls that the painted decoration works on the interior walls of the Green Dome were made during the reign of Sultan Bayezid II, by the artist Halepli Mevlevi Mehmet oğlu Abdurrahman (*lit. Mawlavi Abdurrahman the son of Mehmet from Aleppo*). Although there is no date on the epitaph, considering that the reign of the Sultan Bayezid II was between 1481-1512, it is evaluated that painted decoration was applied in any date in this period.

The decorations, which were revealed after the restoration completed in 2019 and which have the characteristics of the mentioned period, demonstrate that Kubbe-i Hadrâ has not been undergone to any structural or artistic changes during the five-hundred-year period.

Keywords: Painted Decoration, Kubbe-i Hadrâ, Mawlana, Sultan Bayezid II, Baba Nakkaş.

Giriş

1273 yılında Konya'da vefat eden Mevlâna Celaleddin Rûmî'nin kabri üzerine; Muînüddin Süleyman Pervâne'nin eşi Gürcü Hatun ve Alâmeddin Kayser'in arzusu ile bir türbe yaptırılmıştır. 1274 yılında inşası tamamlanan türbenin mimarı aynı zamanda Mevlana hazretlerinin bendelerinden olan Tebrizli Bedreddin'dir¹.

Mimar Bedreddin tarafından inşa edilen türbenin biçimi ve özelliği hakkında net bir bilgi olmamasına karşın yeşil kubbeyi bugünkü şekliyle yaptıranın Karamanoğlu Alaeddin (1357-1398) olduğu², Kubbenin 1274 yılında inşa edilmesinin ardından ilk büyük onarımının da yine Karamanoğlu Alaeddin Bey tarafından yapıldığı nakledilmektedir³. Bu onarımda türbenin iç kısmından ziyade dış kısma ağırlık verilmiştir⁴. Kubbe-i Hadrâ'nın zaman içerisinde birçok tamir ve ilavelerle ilk şeklini kaybetmesi bununla birlikte bazı değişikliklerin yapılmış olması hayatın akışı içerisinde normal bir durumdur. Öyle ki; yapının iç mekândaki eyvanın bulunduğu kısım çinilerle kaplı⁵ iken, daha sonra gerçekleştirilen onarım ve ilaveler sırasında bu kısmın büyük çapta değişikliğe uğradığı ve zamanla bozularak yerine boya ile süslemeler yapıldığı söylenmektedir⁶. Burada ifade edilen boyalı süslemelerden kastedilenin günümüzde mevcut bulunan kalem işi tezyinatı olduğu anlaşılmaktadır.

Karamanoğlu Alaeddin Bey tarafından yaptırılan kapsamlı onarımının ardından yaklaşık bir asır sonrasında Osmanlı Sultanı II. Bayezid zamanında da büyük bir onarım geçirdiği kubbenin iç kısmındaki mevcut nakışlardan ve kitabedeki "Sultan II. Bayezid" isminden anlaşılmaktadır. Söz konusu dönemde gerçekleştirilen onarımın tarihi hakkında her ne kadar kesin bir yazılı kayıt olmasa da kitabede "Sultan II. Bayezid" isminin bulunması tamir tarihinin Baye-

¹ Haluk Karamağaralı, "Mevlâna'nın Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi* 7/8 (1966): 38.

² Yusuf Küçükdağ, "1251 H. / 1835 M. Tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağı Tamir ve İnşası Defteri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (Mayıs 1996): 182.

³ Hasan Özönder, *Konya Mevlana Dergâhı* (Ankara: Kültür ve Turizm Yayınları, 1979), 25.

⁴ Hasan Özönder, "Mevlana Türbe ve Külliyesinin Tamir ve İlaveler Kronolojisi", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 2 (1987): 17.

⁵ Haluk Karamağaralı, "Mevlâna'nın Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi* 7/8 (1966): 40.

⁶ Küçükdağ, "1251 H. / 1835 M. Tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağı Tamir ve İnşası Defteri", 184.

zid'in saltanat dönemi olan 1481-1512 yılları arasına denk geldiğine işaret etmektedir⁷. Bununla birlikte Kubbe-i Hadrâ'nın kalem işi tezyinatını, tasarım ve motif örnekleriyle birlikte değerlendirdiğimizde mevcut örneklerin benzerlerinin XV. yy. yapıları olan Bursa Yeşil Külliyesinde (1414-1419), Edirne Muradiye Külliyesinde (1435), Şehzade Mustafa (ö.1474) için Bursa'da 1479 yılında inşa ettirilen türbede⁸ de var olduğu ve devrinin üslubunu yansıttığı görülmektedir⁹. Söz konusu yapıların kalem işi tezyinatları arasındaki bu üslup birliği aynı zamanda kitabeyi doğrular mahiyettedir. Öte yandan Kubbe-i Hadrâ'nın son beş yüz yıllık zaman içerisinde yapı ve sanat bağlamında önemli bir değişikliğe uğramadığı¹⁰ son restorasyon çalışmalarında görülmüştür.

Yapının Osmanlı Döneminde birçok kez, ya devlet ya da devlet kontrolünde şahıslar tarafından onarıldığı bilinmektedir¹¹. Kubbede bulunan bir imzadan yapının 1172/1758 yılında Kayserili Mevlevi Hacı Derviş Osman tarafından yenilediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Y. Küçükdağ, Türbe-i Hazret-i Mevlana ve Çelebi Efendi Konağı'nın Ta'mir ve İnşası Defteri'ndeki bilgilere istinaden, Mevlana Dergâhında 1835 yılında da bir onarımın yapıldığını ve İstanbul'dan Nakkaş Ali Usta ile birlikte Kayseri'den üç nakkaşın getirilip çalıştırıldığını söyler¹². Bu nakkaşların Dergâhın hangi biriminde çalıştığı açık şekilde belirtilmese de Kubbe-i Hadrâ'da yapılan yenileme çalışmaları nakışları özünden tamamen uzaklaştırılan bir onarım değildir.

Son yıllarda görülen ciddi yıpranmalar neticesinde bakım ve onarıma alınan Kubbe-i Hadrâ'da, Mayıs 2018 tarihinde başlayarak 2019 Mart ayında sona eren ve Cumhuriyet Döneminin en kapsamlı restorasyonu olarak niteleyebileceğimiz bir onarım gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf 1). Bu süreçte türbe, en tepedeki yıldız tonoz kubbenin uç noktasından başlayarak zeminine kadar tamamen elden geçirilmiştir. Restorasyon çalışmaları esnasında II. Bayezid Dönemi tezyinat uygulamalarına ilaveten sonraki dönemlerde bazı müdahalelerin yapıldığı, dönemin özgün kalem işlerinin bir kısmının renklerinin değiştirildiği ve bir kısmının üzerlerinin boya ile kapatıldığı görülmüştür. III. Mustafa (1757-1774) Devri'nde Kayserili Mevlevi Hacı Derviş Osman tarafından yapıldığını düşündüğümüz değişiklikler 260 yıl sonra yoğun emekler sonucunda temizlenmiş, sözü edilen ilave boya tabakaları kaldırılmıştır. Neticesinde zeminde bulunan II. Ba-

⁷ Hasan Özönder bu tarihi 905 H. - 1499 M. olarak tayin eder. Özönder, "Mevlana Türbe ve Külliyesinin Tamir ve İlaveler Kronolojisi", 18.

⁸ Fâtiş Sultan Mehmed'in büyük oğlu Şehzade Mustafa için yaptırılan bu türbeye 1495'te vefat eden Cem Sultan da defnedilmiş ve türbe Cem Sultan'ın şöhretinden dolayı onun adıyla anılır olmuştur. Semavi Eyice, "Cem Sultan Türbesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul TDV Yayınları, 1993), 7: 286.

Cem Sultan (1479)'ın da medfun bulunduğu

⁹ Yılmaz Önge, "Konya Mevlânâ Dergâhında Yapılan Son Onarımlar Hakkında Bazı Düşünceler", VII. Vakıf Haftası Bildirileri (5-7 Aralık 1989), (Ankara: 1990): 321.

¹⁰ Karamağaralı, "Mevlânâ'nın Türbesi", 42; Mehmet Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlana'nın Ahşap Sandukası", *Vakıflar Dergisi* 17 (1983): 79.

¹¹ Yusuf Oğuzoğlu - Selçuk Mülayim, Konya Mevlana Türbesi'nin Restorasyonu İle İlgili H. 1109 (1698) Tarihli Üç Belge, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* 3 (1984), 115.

¹² Küçükdağ, "1251 H. / 1835 M. Tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağı Tamir ve İnşası Defteri", 190.

yezid Devrinin özgün nakışları ortaya çıkartılmıştır (Fotoğraf 2).

Bölgede bulunan diğer Selçuklu yapılarında aşına olduğumuz tezyinattan farklı üslupta tasarlanmış desenler makalemize esin kaynağı oluşturmuştur. Tarihe kayıt düşme ve bilim dünyasına kazandırma açısından önem arz edeceğini düşündüğümüz bu makalemizde, kubbenin onarım sürecinde ortaya çıkarılan beş yüz yıl öncesine ait özgün tasarımları incelenmiş ve söz konusu dönem motiflerinin tespiti ve analizleri yapılmıştır.

Tezyinat

XV. yüzyıl Osmanlı tarihinde önemli olayları barındıran bir süreçtir. Özellikle Timur olayı devletin temellerini ve kültürel anlayışı önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönem içerisinde tezyinat alanında farklı üslupların ortaya çıktığı ve Tebriz etkilerinin çok fazla hissedildiği görülmektedir. Moğollar zamanından beri İran'dan Anadolu'ya mimari ve tezyini sanat unsurlarının girdiği¹³, farklı saiklerle bölgeler arası sanat ve sanatçı transferlerin yoğun olduğu, özellikle Tebrizli sanatkârların Konya dâhil Anadolu'nun birçok yerine ulaştıkları ve buralarda çalıştıkları bilinmektedir. XII. yüzyılda İstanbul-Konya-Tebriz ekseninde canlı bir ticaretin varlığı bu anlamda önem arz ederken¹⁴, Herat, Semerkand, Tebriz gibi merkezlerdeki sanatçıların, Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan Bursa, Edirne ve İstanbul'a geldikleri bilinmektedir. Kubbe-i Hadrâ'nın mimarı Bedrettin'in, Tebrizli olmasının yanı sıra Bursa Yeşil Külliyesi'ndeki Tebrizli sanatçıların imzaları bunun için en güzel örnektir. Öte yandan Timur'un Anadolu'ya gelişi ve dönüşünde birçok sanatkârı beraberinde Semerkant'a götürmesi¹⁵, giden sanatkârların bir kısmının bir süre sonra Tebrizli ustalarla birlikte geri dönmesi bu süreçte etkin faktör olarak karşımıza çıkar. Zira Bursa Yeşil Külliyesi'nde başta Ali bin İlyas Ali'nin ismi olmak üzere çalışan ustaların isimleri ve künyeleri, külliye'nin farklı birimlerinde açıkça belirtilmiştir. Bursa'nın ön plana çıktığı bu dönemde Bursa da bir mektep açan Nakkaş Ali ve beraberindeki Tebrizli nakkaşlar bu mektepte öğrenci yetiştirmişlerdir. Bursa bu konuda bir ekol, bir okul olmuş ve buradan yetişen öğrenciler de Anadolu'nun pek çok yerinde ürünler vermişlerdir. Halepli Abdurrahman'ın da Ali bin İlyas Ali'nin tesis ettiği söz konusu Bursa mektebinde yetiştiğine ve bu ekolü devam ettiren sanatkârlardan biri olduğuna dair bilgiler mevcuttur¹⁶. Bilgiler bir yana tezyinatta kullanılan renk, motif ve tasarımlar benzer örneklerle karşılaştırıldığında bu iddiayı doğrulamaktadır. Desenlerin benzerliğinin yanı sıra kalem işlerinde kullanılan yazı istifleri ve karakterleri de aynen sözü edilen yapılarla benzerlikler göstermektedir.

Hz. Mevlana'nın İslam medeniyetindeki saygın yeri onu, yüzyıllardır saygı ve

¹³ Haluk Karamağaralı, "Mevlâna'nın Türbesi", 39.

¹⁴ Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul TDV Yayınları, 2011), 40: 219.

¹⁵ İsmail Aka, *Timur ve Devleti* (Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2017), 201.

¹⁶ Şahabettin Ulzok, "II. Türk-Anadolu Resim Mektebi", *Konya Halkevi Dergisi* 39 (1942): 20.

hürmet duyulan bir şahsiyet kılmıştır. Bu itibarla medfun bulunduğu türbesi de tarihin her döneminde devrin önemli kişilerince destek ve himaye görmüştür. Öyle ki tek bir türbe yapısından başlayan eser, zamanla bir külliye şeklini almıştır. Sultanların ve devlet erkânının yanı sıra Hz. Mevlana'yı seven pek çok varlıklı insan, bu yapıya katkı ve desteklerini esirgememişlerdir. Tabiatıyla bu saygı ve sevginin bir göstergesi olarak türbe nakış nakış işlenmiştir.

Kubbenin dört köşesinde yer alan fil ayaklarının yüzeyleri, güney duvar yüzeyi, yıldız tonozlu kubbenin yüzeyleri, kubbe kaidesi, taşıyıcı kemerler, ahşap gergi gibi yapının her bir unsuru kalem işi tezyinat ile müzeyyendir (Fotoğraf 1).

Motifler

Türbenin kalem işlerinde, Türk tezyinat sanatında kullanılan motiflerin hepsi çok farklı esprilerle kullanılmıştır. II. Bayezid Döneminde yeni yeni ortaya çıkan bulut motifleri ve sarılma rûmî motiflerin ilk örneklerini görebilmek mümkündür. Tasarımların ana motiflerini rûmî motifleri başta olmak üzere, hatalı motifler, geçmeler, düğümler ve münhani motifleri oluştururken, bunların dışında şerit gibi devrin farklı uygulamalarını da görmek mümkündür. Çünkü tezyinat, yukarıda da belirttiğimiz gibi, evvelinde Selçuklu tezyinatında, sonrasında da Osmanlı tezyinatında çok sık rastlamadığımız ve göremediğimiz ilginç tasarımlara sahiptir (Fotoğraf 3).

Rûmîler

Türk tezyinatının en önemli motiflerinden olan rûmî motifler yapının hemen her yerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Rûmîler her türlü biçimlendirmelerle, yer aldığı tasarımlara zenginlik katarken, malakârî tekniğine uygunluğu, renklendirmede kademeli ve gölgeli uygulamaların kolayca yapılabilmesi tezyinat içerisindeki farklılığını ortaya koymaktadır.

Kubbeden zemine kadar her noktada rûmî motiflerin farklı biçimde tasarlanmış örneklerini görebilmek mümkündür. Klasik anlamda tanımladığımız ve çizim özelliklerine göre sade rûmî, hurde rûmî, dilimli rûmî, sarılma rûmî, münhanili rûmî ve dendanlı rûmîler olarak tasnif ettiğimiz rûmî motifler kullanılmıştır.

Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki tasarımlardaki rûmî motifler hem anatomik yapıları itibarıyla hem de sistematikleri itibarıyla bilinenlerden çok farklıdır. Bu uygulama devrin tezyinat anlayışının en dikkat çeken özelliğidir. Sanatkâr, rûmî motifini her türlü biçim ve şekilde kullanarak çok değişik tasarımlar yapmıştır (Fotoğraf 4). Selçuklu ve klasik Osmanlı tezyinatında göremeyeceğimiz bu üslup Bursa mektebinin ortaya koyduğu ilginç örneklerdir. Bu özellikli örnekleri kısaca tanımlamak gerekirse:

1- Hatları ayrı iki rûmî motifi, iç içe veya sırt sırta yapışık vaziyette tasarlanmıştır (Fotoğraf 5), (Çizim 1).

2- Farklı türde iki rûmî motifi kıvrımlar halinde uzanan bir şerit biçiminin iki

kenarına yapışık şekilde kompoze edilmiştir (Fotoğraf 6-7) (Çizim 2-3). Selçuklu ve Osmanlı rûmî kompozisyonlarında şerit biçimi yoktur.

3- Şerit biçiminin bir kenarında rûmî motif varken, diğer kenarına düğüm motifi iliştilmiştir (Fotoğraf 8), (Çizim 4).

4- Rûmî motifler geçme motifler ile birlikte kompoze edilmiştir. Farklı örneklerle karşımıza çıkan bu tasarımlarda rûmîlerle oluşturulan kapalı formların içine (Fotoğraf 9), (Çizim 5) veya rûmî motiflerin iç bünyelerine geçme motifler tasarlanarak ilave edilmiştir (Fotoğraf 10), (Çizim 6). Anatomik yapısı eğriden müteşekkil rûmî motifle, yine anatomik yapısı düz çizgilerden oluşan geçme motifi bir bünyede birleştirilerek değişik bir tasarım ortaya konmuştur.

5- Sade türdeki rûmî motiflerin bazılarının iç bünyeleri münhani, düz çizgi, balık pulu gibi şekillerle doldurulmuştur (Fotoğraf 11).

Söz konusu bu tasarımlar devrin tezyinat anlayışının en bariz özelliğidir. Benzer örnekleri XV. yüzyıl Bursa ve Edirne yapılarında açık şekilde görebiliriz.

Hatailer

Devrin özgün tasarımlarında rûmî motiflerin yanında en çok tercih edilen motiflerden biri de hatai motifleri olmuştur. Bu üsluptaki motifler Selçuklu tezyinatında çok fazla tercih edilmemesine karşın dönemin tezyinatında oldukça yaygın şekilde kullanılmıştır. Tezyinat tarihinde Baba Nakkaş üslubu olarak bilinen bu motifler genellikle geniş yapraklı, çok dilimli, yumuşak kenarlıdır. Bu iri ve dilimli nebati motifleri dikkatle incelediğimizde aşırı derecede stilize edilmiş olduğunu görürüz. Görünüşte çok fazla nebati form teşkil etmese de zihinde nebati olgusu yaratır. Kıvrımlı dallar üzerinde oldukça yoğun kullanılan bu iri dilimli hatai veya yaprak motiflerinde, yapraklardan bir veya iki tanesi kıvrılarak ters döndürülmek suretiyle resmedilmiştir (Fotoğraf 12), (Çizim 7).

Devrin nebati motiflerle kompoze edilen kalem işi tasarımlarında dikkat çeken birçok özellikler vardır. Bunlar içerisinde en önemlisi, desende renk ayırımı elde etmek için oluşturulan dendanlı paftaların çevresinde dışarıya doğru fırlayan yaprağa benzer şekillerin bulunmasıdır (Fotoğraf 13), (Çizim 8). Paftayı sınırlayan, çizgiyi tekdüzelikten kurtaran bu sistemde dendanlı kenarlar, kendi içerisinde tekrar dilimlenerek farklı bir kurgu oluşturulmuştur. Yaprak benzeri bu çıkıntılar pafta tasarımların kenarlarının hemen hepsinde uygulanmıştır. XV. yüzyıl ortalarında görülmeyen bu tarz uygulamalar yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmış ve bir üslup oluşturmuştur¹⁷. XVI. yüzyıl klasik Osmanlı tezyinatında benzer örnekler görülmez.

Dönemin bir başka özelliği ise nebati dallar üzerinde küçük konik şekillerin kullanılmasıdır. Dalların dağıtım noktalarında kullanıldığı gibi, herhangi bir noktada da bu konik şekillerin uygulandığı görülmektedir (Fotoğraf 14).

¹⁷ Semih İrteş, "Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi Kalem İşleri", *Cem Sultan ve Dönemi*, ed. Bilal Kemikli ve dğr. (İstanbul: Kayahan Matbaası, 2018), 124.

Rûmî motiflerde görülen coşku ve çeşitlilik hatayı motiflerinde de uygulanmıştır.

Geçmeler

Selçuklu Dönemi tezyinatı içerisinde en çok tercih edilen motiflerden biri hendesi motiflerdir. Gerek yıldız motifli kompozisyonlarda olsun, gerekse zencereklere olsun geometrik çizimler Selçuklular için vazgeçilmez motiflerdendir. Selçukluların aksine bu dönemde hendesi motif yerine daha karmaşık bir kurgu olan *geçme motifleri* kullanılmıştır.

Geçme ve düğüm olarak adlandırdığımız motifler, bu dönemin tezyinatında en itibar gören desen ögesi olarak değerlendirilebilir. Devrin çok sevilen bir motif olduğunu, hemen her yerde kullanılmasından anlayabiliyoruz. Bu dönemde hendesi motiflerin yerini altlı üstlü geçmeli motifler almıştır. Bu motifler aynı zamanda düğüm, rozet, paftalar arası bağlantı veya serbest tasarımlarda da kullanılmıştır.

Geçme ve düğüm motifleri II. Bâyezid Dönemi eserlerinde çok rastlanan tezyinat unsurlarındandır. Devrin tasarımlarında söz konusu bu motifleri iki şekilde görebiliyoruz: Bunlardan birincisi şeritlerin atlamalı olarak düz hasır şeklinde tasarlanması ve bunların boşlukları doldurmada sevilerek kullanılmasıdır. Rûmî motiflerle birlikte de kullanılan bu geçme motiflerin, şemse veya rozet diye tanımlayabileceğimiz serbest tasarımlarda çok güzel örnekleri vardır (Fotoğraf 10). Söz konusu motifler, rûmî motiflerle oluşturulan paftaların iç boşluğuna veya bu rûmîlerin iç bünyelerine hasır örgü biçiminde parçalar halinde tereddütsüz uygulanmıştır.

İkincisi ise, paftaların kenarlarını sınırlandırmak üzere çizilen bazen bir, bazen iki veya daha fazla iplik üzerine düğümler atmak suretiyle dendan biçiminin oluşturulmasıdır.

Bu tip uygulamaları düğüm olarak nitelemek sanırım yanlış bir tanımlama olmayacaktır. Zira bu iplikler kısa mesafeler arasında bir düğüm yaparak çizgiye farklı bir espri katmıştır. Hatta bunların en belirgin örnekleri olarak saadet düğümlerini zikredebiliriz. Sanatçı, şemse gibi bir tasarım hazırladığı zaman bunun çevresine iki iplikli ve düğümlü bir çerçeve ile sınırlandırmış, saadet düğümleri ile çerçevenin tekdüzeliğini bozarak dendanlı bir şemse motifinin ortaya çıkmasına imkân sağlamıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz şekilde şeritli rûmîlerin kullanıldığı tasarımlarda şeridin bir tarafında rûmî motif yerleştirilmişken, diğer kenarına geçme motifi bulunan örneği Edirne Muradiye Camii'nin çini mihrabında görebiliriz (Fotoğraf 15), (Çizim 9). Kubbe-i Hadrâ'da aynı örnekler olmasa da benzeri olan geçmeler yine rûmî motifle birlikte kullanılmıştır.

Geçme motifleri kalem işi kompozisyonlarda daire şeklinde tasarlandığı gibi dairevi desenin 1/2 veya 1/4 olarak köşelerde kullanılan örnekleri vardır

(Fotoğraf 16), (Çizim 10).

Şeritler

XV. yüzyıl tezyinatında görülen ilginç şekillerden bir tanesi de şeritlerdir. Tasarım içerisinde bazen serbest bazen de tasarımın dengesine uygun hareket ettirilen bu şerit biçimli şekiller ne Selçuklu ne de klasik Osmanlı tezyinatında görülür¹⁸. Sadece bu döneme özgü bir şekildir. Söz konusu şeritleri iki farklı tarzda görebiliyoruz. Bunlardan bir tanesi sadece şerit biçiminin kompozisyon içerisinde serbestçe dolaşmasıdır (Fotoğraf 7-11), (Çizim 3). Bu şeritlerin uç kısımlarında hataiden ziyade rûmî motifini anımsatan şekiller görülmektedir. İkincisi ise şeridin her iki kenarına yapışık şekilde rûmî-rûmî veya rûmî-düğüm motiflerinin uygulandığı türdür.

Şeritlerin uygulandığı tasarımları yüzyıl içerisinde inşa edilen Edirne Eski Cami, Üç Şerefeli Cami ve Muradiye Camii'lerinde görmek mümkündür. Bursa Cem Sultan Türbesinde de yine benzer örnekler bulunmaktadır. Netice itibarıyla XV. yüzyıl tezyinatında şerit biçimli şekiller yaygın bir örnektir (Fotoğraf 17-6), (Çizim 2).

Bulutlar

Bulut motifi, II. Beyazid Döneminde Türk tezyinatına yeni yeni girmeye başlamıştır. Zira bu döneme ait nakışlarda çok fazla bulut motifi göremeyiz. Çoğunlukla nebati kıvrımların başlangıç noktalarında görülmektedir. Bursa ve Edirne yapılarında da bulut motifi neredeyse hiç görülmez. Kubbe-i Hadrâ'nın nakışlarında da başlangıç noktaları haricinde bulut motifi hiç kullanılmamıştır. Başlangıç noktasında kullanılan bu motifler ise ibtidai görünümüdür. Bu dönemin ardından bulut motifleri çeşitlenerek artmış ve sevilerek tezyinatın her alanında kullanılmıştır (Fotoğraf 18).

Minyatür Resimler

Kubbe-i Hadrâ'yı taşıyan dört fil payenin yan yüzeylerinde 6 adet, güney cephe üst pencere kenarlarında 2 adet, tabiat tasvirlerinden oluşan minyatür tarzı resimler bulunmaktadır. Devrinin üslubunu gösteren bu minyatür resimler, yapının bünyesinde uygulanan stilize motiflerle tasarlanmış kalem işlerindeki desen yoğunluğuna karşın çok fazla detaya girmeyen sade ve dengeli tasarımlara sahiptir. İçeriğinde hayat ağacı, bahar dalı gibi tabiat resimlerinin yanı sıra mimari yapı tasvirleri de görülmektedir. Nakşedilen her bir tablonun birbirinden küçük farklılıklarla ayrıldığı dikkat çekerken; bu minyatür resimleri, özellikleri itibarıyla türbe mimarisinde bulunan kalem işi sanatına ait nadide örnekler olarak değerlendirilebilir. Minyatür resimler, Kubbe'nin tonoz, fil paye ve duvar yüzeyleri gibi kısımlarında yer alan kalem işi tezyinat ile aynı dönemin üslûp özel-

¹⁸ "Şerit" ve "yapışık rûmî motifi" terimleri geleneksel motif terminolojisi içerisinde tanımlanmamasına karşın XV. yy. kalem işi tezyinatı içerisinde fazlaca kullanılmıştır. Dolayısıyla tezyinatı tanımlamada ve ifade etmede kolaylık sağlaması açısından tarafımızdan bu şekilde isimlendirilmiştir.

liklerini taşıdığı açıkça görülmektedir.

Minyatürlerde yer alan servi ağaçları, dallara sarılmış çiçekler, buketler ve saksıda çiçek tasvirleri, yapıların kubbe biçimleriyle Timur Devri yapılarının kubbe şekilleri arasında sıkı bir benzerliğin olması, minyatürlerin Timûri Tebriz Devri özellikleri taşıdığını göstermektedir¹⁹ (Resim 19). Yüzyılın Bursa ve Edirne yapılarında benzer örnekler oldukça fazladır.

Tebrizli sanatkârların maharetiyle ortaya konduğunu varsaydığımız söz konusu minyatür tarzı resimler, II. Bayezid devri tezyinat üslubunu bünyesinde barındıran Konya'daki en önemli örneklerdendir.

Yazılar

Kubbe-i Hadrâ'nın dini bir mekân olması hasebiyle duvar yüzeylerinde Ayet-i Kerime, hadis-i şerif ve kelam-ı kibardan sözlerin yazılması olağandır. Kubbe merkezinden zemine kadar devam eden kalem işi tezyinatın içerisinde yazılar önemli yer tutar. Dönemin yoğun ve karmaşık olan tasarımlarında, motifler arasına ilave edilen yazı kartuşları sayesinde yazı, müzeyyen alanın hemen her bölgesine dağıtılmıştır. Ayrıca bu kartuşlar içerisinde ve kompozisyonun diğer bölgelerinde istifleri ilginç olan yazılar mevcuttur. Devrin karakteristik özelliklerini en güzel şekilde yansıtan bu yazılar çoğunlukla celî kûfî ve celî sülûs yazılardan müteşekkildir.

Kubbedeki yazıların hepsi Celî istifli yazılardır. Özellikle güney duvar yüzeyindeki Besmele ve kitabe başta olmak üzere sütun başlıklarındaki büyük levhalar ve kubbe kasnağındaki yazı kuşağı devrin hat sanatı için en güzel örneklerdendir.

Yapının yazılarını incelediğimizde XV. yüzyıl Bursa ve Edirne yapılarında görülen üslubun²⁰ özellikleri dikkat çeker. Bu yazılardan bazıları;

1- İstifleri ve harf karakterleri ile devrin yazı üslubunu yansıtan Celî sülûs yazılar vardır. Güney duvar cephesinde yer alan kitabede bu yazı üslubunu görebiliriz (Resim 20).

2- Celî sülûs ve kûfî yazılar birlikte yer alır. İstiflerin alt sırasında Celî sülûs metin yer alırken, üst sırasında kûfî yazı bulunmaktadır. Kubbe kasnağındaki Esmâ-i Hüsnâ yazılı yazı kuşağı bunun için bir örnektir (Resim 21).

3- İstiflerin çoğunluğu müsenna tarzındadır. Ancak bu müsenna yani aynalı yazı olarak bilinen kompozisyonlar da iki şekilde görülmektedir.

a-Normal şekilde karşılıklı müsenna tarzda yazılanlar, ayna etkili diyebileceğimiz bu tür yazı örnekleri kuzey yöndeki fil ayakların üst kısımlarında vardır

¹⁹ Serpil Bağcı, "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", *In Memoriam İ. Metin Akyurt ve Bahattin Devam Anı Kitabı Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler* (İstanbul 1995), 37.

²⁰ Semih İrteş, "15.yüzyıl Bursa ve Edirne Kalem İşleri Hat Örnekleri", *Hüsn-i Hat Buluşması*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2008) 156.

(Resim 22).

b- Müsenna tarzda olan fakat üst üste girift şekilde istifli yazılanlar. Bu tür istifler de yine iki satır halinde görülür. Alt satır celi sülüs, üst satır celi muhakkak, alt satır celi muhakkak, üst satır celi kûfi hat ile yazılmış örnek güney duvar cephesinde görülür. Fil ayaklarında karşılıklı Mü'min Suresi 65.ayet ve duvar yüzeyindeki besmele tablosu bu şekilde düzenlenmiştir (Resim 23-24).

4- Sağdan sola doğru normal şekilde yazılan Celi sülüs istifli Hüd Sûresi 88. ayet metni, üst satırda aksi yönde soldan sağa doğru kûfi hatla yazılmıştır. Kuzey yöndeki fil ayakların üst kısımlarında bu şekilde kompoze edilmiş yazılar vardır (Resim 25).

5- Sadece kûfi veya sadece ma'kılı tarzda istiflenmiş yazılar vardır (Resim 26).

6- Kısa metinli yazılarda harflerin yönü sağ veya sol fark etmeden yerleştirilmiş tasarımlar Besmele tablosundaki damla biçimlerinin içerisinde görülür (Resim 27).

Celi sülüs ve kûfi hattının birlikte, iç içe aynı zamanda iki ayrı satır halinde kullanılması yazı sanatında bir Beylikler Dönemi özelliği olarak bilinir. Bursa Yeşil Câmî ve türbesi, Edirne Eski Câmî, Edirne Murâdiye, Edirne Üç Şerefeli Câmî'lerinde farklı malzemeler üzerinde görülen bu yazı üslubunun, XV. yüzyıl ilk yarısından, sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. T.Burckhardt, müsennâlarla oluşturulan girift yazı ve istiflerin oluşturulmasını Moğol sanatının bir etkisi olarak değerlendirmektedir. Burckhardt'ın bu iddiasını; Moğol istilasından kaçan Tebrizli sanatkârların Anadolu'da böyle bir üslup ortaya koymaları olarak yorumlayabiliriz²¹.

Değerlendirme

Mevlana Müzesi'nin restorasyon sonrası ortaya çıkan desen ve yazıları tanıtmak amacıyla hazırlanmış olduğumuz bu makalemizde tasarımlar en dikkat çekici alanlardan seçilerek ve kısaltılarak değerlendirilmiştir. Bizi bu yola sevk eden saik, makalenin yayın ölçütleri doğrultusunda fotoğraf ve çizim gibi görsel malzemelerle destekleme mecburiyeti, sınırlı sayfa sayısını aşma kaygısıdır. II. Bayezid devrinin en spesifik örneklerinin yer aldığı bu yapı, kalem işi tezyinatı bağlamında çok yönlü incelenmesi gereken bir eserdir. İmparatorluk sürecindeki bir devletin ve yönetimdeki padişahın imar ettiği türbenin tezyinatında devrin zenginliğini görebilmek mümkündür. Bu zenginlik; yeni arayışlar, sanat ve sanatçı hareketliliği, kültürel etkileşim gibi pek çok sebeplere dayanmaktadır. Kültürün bir parçası olan tezyinatın kendi içerisindeki motif ve tasarım çeşitliliği de bu zenginliğe coşku katmaktadır.

Sultanü'l Ulemâ namıyla maruf Bahauddin Veled'in vefatıyla başlayan sü-

²¹ Ali Fuat Baysal, "Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İş Uygulamalı Hat Örnekleri", *İSTEM* 23 (2014): s.65.

reç günümüze bir külliye olarak ulaşmıştır. Türbe asırlar boyunca itibar görmüş, tarihin her safhasında devletin yöneticileri tarafından desteklenmiş, bakım ve onarımları istisnasız yapılmıştır. Bu onarım ve ilavelerden biri de II. Bayezid Döneminde yapılan onarımdır.

II. Bayezid'in yaptırdığı kapsamlı onarım neticesinde Kubbe-i Hadrâ'nın kalem işleri yeniden tasarlanmış ve uygulanmıştır. Kalem işi tezyinat Halepli Abdurrahman isminde Mevlevî sanatkâr tarafından yapılmıştır. Hakkında bilgi bulunmayan bu sanatkârın Bursa ekolünden olduğu görülmektedir. Bursa ekolünün tezyinat üslubunda Tebriz etkileri baskındır. Tebriz tezyinat üslubunu Anadolu'ya ilk tanıtan ise Bursa Yeşil Külliyesi'nde ismi geçen Bursalı Nakkaş Ali b. İlyas Ali'dir. Nakkaş Ali'nin Tebrizli ustalarla birlikte tesis ettiği bu mektep, pek çok öğrenci yetiştirmiş, bu öğrenciler Osmanlı Erken Döneminde özellikle Bursa ve Edirne'de birçok eseri devrin üslubunu yansıtan tasarımlarla bezemiştir.

Kubbe-i Hadrâ günümüze kadar pek çok kez bakım ve onarım geçirmiştir. İç mekânın çini ile kaplı olduğu ancak zaman içerisinde bunların zarar gördüğü ve II. Bayezid devrinde bunların tamamen sökülerek yerine mevcut kalem işlerinin uygulandığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ancak bu bilgilerin ne derece sıhhatli olduğu ise tartışmalı bir mevzudur. Bu iddianın doğruluğu veya yanlışlığını tartışmak yerine Konya'da XV. yüzyıla ait nakışların bugüne kadar zarar görmeden sağlam gelebildiğine sevinmek gerektir.

Araştırmalarımızda dış cephede değişiminin daha çok yapılmasına karşın içeriye daha az müdahale edildiği görülmektedir. II. Bayezid ve Halepli Abdurrahman'ın isimlerinin yer aldığı kitabenin var olması, tezyinatın XV. yüzyıldan günümüze kadar esaslı bir değişikliğe uğramadan gelmiş olmasının en önemli vesikasıdır.

Son yılların en kapsamlı restorasyonu 2018 yılında başlamış ve yaklaşık 10 ay kadar sürmüştür. Bu onarım esnasında yapının kalem işlerinin üzerinde yapılan raspa çalışmaları ile zeminde orijinal nakışların var olduğu görülmüş ve yüzeydeki boya tabakaları kaldırıldığında, II. Bayezid devrinin özgün kalem işleri ortaya çıkmıştır.

Türbenin fil paye, kubbe, duvar ve gergi gibi birimlerinde kullanılan desenlerin motifleri, hatta yazı istifleri, Anadolu Selçuklu tezyinatında kullanılan motiflerden ve istiflerden çok farklı şekillerde tezahür etmektedir. Devrinin hareketli yapısının yansıdığı kalem işi tasarımlar daha önce Anadolu Selçuklu coğrafyasında rastlanmayan desen ve motiflerden oluşturulduğu dikkat çeker.

Tasarımlarda en çok kullanılan motifler rûmî, hatai ve geçme motifleridir. Ayrıca II. Bayezid Döneminde yeni yeni ortaya çıkan bulut motiflerinin ve sarılma rûmî motiflerin ilk örneklerini görebilmek mümkündür. Tasarımlar oldukça yoğun, motifler de bir o kadar mübalağalı şekilde uygulanmıştır. Sanatçı, motifler üzerinde hayal gücünü zorlamış, motiflere hareket katmış, motif içerisinde motif üretmiştir.

Tezminatın bir diğer parçası ise minyatür resimlerdir. Bu resimlerde devrin üslubunu yansıtan servi, ağaç, sümbül gibi çiçekler resmedilmiş, bir cennet tasviri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bir türbe yapısında böyle tabiat resimlerinin bulunması oldukça ilginç olmasına karşın, tasarıma zenginlik katmaktadır.

Türbe mimarisi içerisinde olması beklenen en önemli özellik, duvar yüzeylerine ayet-i kerime ve hadis-i şeriflerin nakşedilmesidir. Kalem işi tezminat içerisinde çok farklı istifte yazılar vardır. Her bir yazı tablosu kendi içerisinde ayrı bir değerlendirmeye tabi olacak şekilde tasarlanmıştır. Hat sanatının sülüs, muhakkak, küfî, ma'kili, gibi yazı türleri müstakil ve ortak olarak istiflenmiştir.

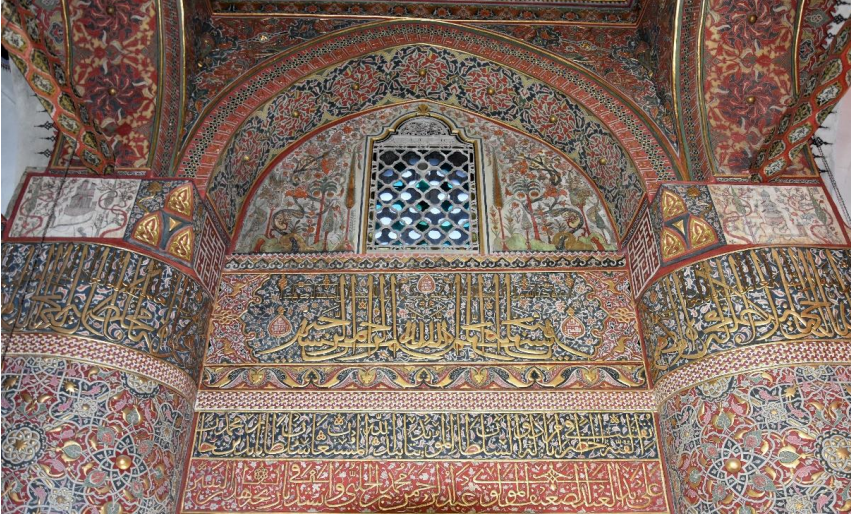
Kubbe-i Hadrâ tezminatında teknik olarak sıva üzeri kalem işi ve malakâri tekniği uygulanmıştır. Desen ve yazılar düz sıva üzerine boya ile uygulandığı gibi alçı kabartma olarak da uygulanmış örnekler vardır. Malakâri tekniği uygulanan yazı veya motiflerin üzeri altın varak ile kaplanmıştır. Bu teknikteki yazı ve desenler altın ile birleşince tezminata canlı bir parlaklık katmıştır.

Kalem işi tezminatta başta altın olmak üzere kırmızı, lacivert, yeşil, siyah ve beyaz renkler tercih edilmiş, renkler tasarımlarda dengeli bir şekilde dağıtılmıştır.

500 yıllık bir tarihin izlerini taşıyan Kubbe-i Hadrâ kalem işi kompozisyonu, içerisinde farklı motiflerle oluşturulan desenlerin, minyatür tarzı resimlerin ve hüsn-i hat sanatının birlikte kullanıldığı nadir bir eser olarak dikkatimizi çekmektedir.

Kaynaklar

- » Aka, İsmail. *Timur ve Devleti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2017.
- » Bağcı, Serpil. "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", *In Memoriam İ. Metin Akyurt ve Bahattin Devam Anı Kitabı: Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*. Ed. İ. Metin Akyurt - Neziha Başgelen - Bahattin Devam - Armağan Erkanal. 33-40. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- » Baysal, Ali Fuat. "Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İş Uygulamalı Hat Örnekleri", *İSTEM* 23 (2014): 61-73.
- » Bilgili, Ali Sinan. "Tebriz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40: 219-222. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- » Eyice, Semavi, "Cem Sultan Türbesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7: 286-287. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- » İrteş, Semih. "15.yüzyıl Bursa ve Edirne Kalem İş Hat Örnekleri", *Hüsn-i Hat Buluşması: 155-157*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2008.
- » İrteş, Semih. "Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi Kalem İşleri" *Cem Sultan ve Dönemi*. Ed. Bilal Kemikli - Olcay Kocatürk. 124-136. İstanbul: Kayahan Matbaası, 2018.
- » Karamağaralı, Haluk. "Mevlâna'nın Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi* 7/8 (1966): 38-42.
- » Küçükdağ, Yusuf. "1251 H. / 1835 M. Tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağı Tamir ve İnşası Defteri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (Mayıs 1996): 181-206.
- » Oğuzoğlu, Yusuf. - Mülâyim, Selçuk. Konya Mevlana Türbesi'nin Restorasyonu İle İlgili H. 1109 (1698) Tarihli Üç Belge, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* 3 (1984), 115-124.
- » Önge, Yılmaz. "Konya Mevlânâ Dergâhında Yapılan Son Onarımlar Hakkında Bazı Düşünceler", VII. Vakıf Haftası Bildirileri (5-7 Aralık 1989), (Ankara: 1990): 319-328.
- » Özönder, Hasan. *Konya Mevlana Dergâhi*. Ankara: Kültür ve Turizm Yayınları, 1979.
- » Özönder, Hasan. "Mevlana Türbe ve Külliyesinin Tamir ve İlaveler Kronolojisi", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 2 (1987): 13-75.
- » Uzluk, Şahabettin. "II. Türk- Anadolu Resim Mektebi", *Konya Halkevi Dergisi* 39 (1942): 12-26.



Fotoğraf 1: Kubbe-i Hadrâ kalem işi tezyinatı (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 2: Kalem işi temizlik süreci (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 3: Farklı motif ve desenlerin bulunduğu kalem işi tezyinat (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 4: Farklı türde rûmî motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 5-Çizim 1: Sırt sırta yapışık rûmî motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



İ
S
T
E
M
33/2019

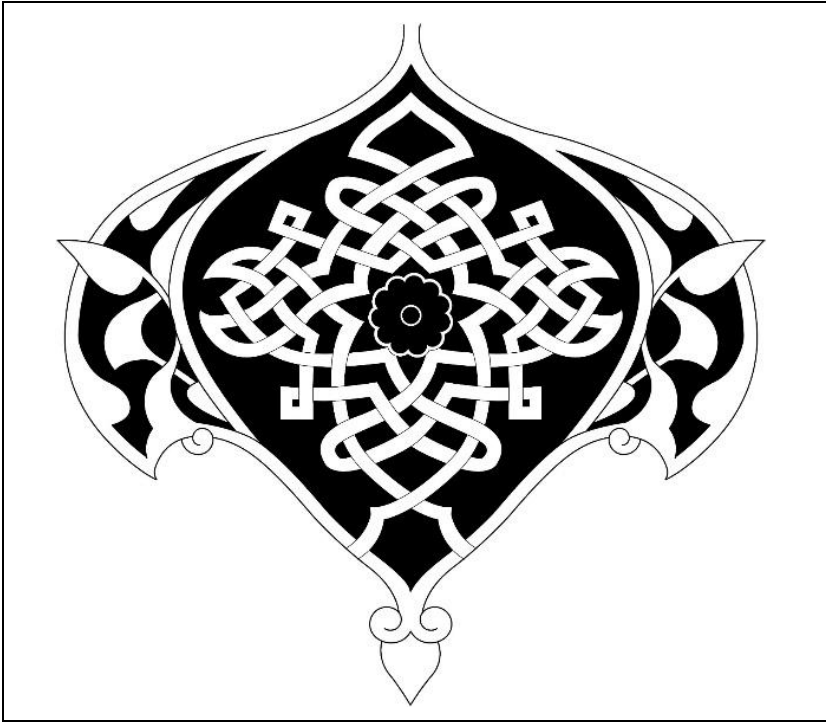
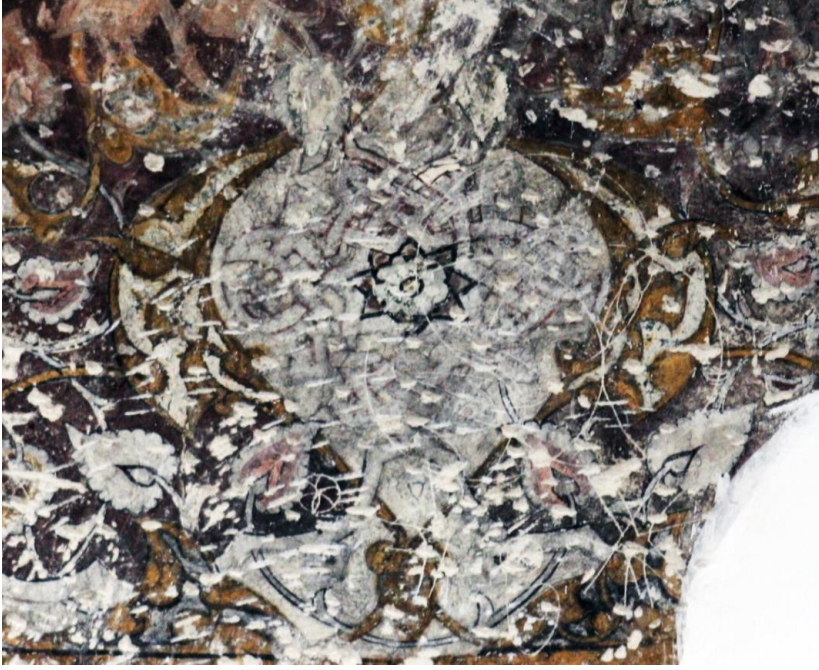
Fotoğraf 6- Çizim 2: Şeritli yapışik rûmî motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 7-Çizim 3: Şeritli yapışık rûmî motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).

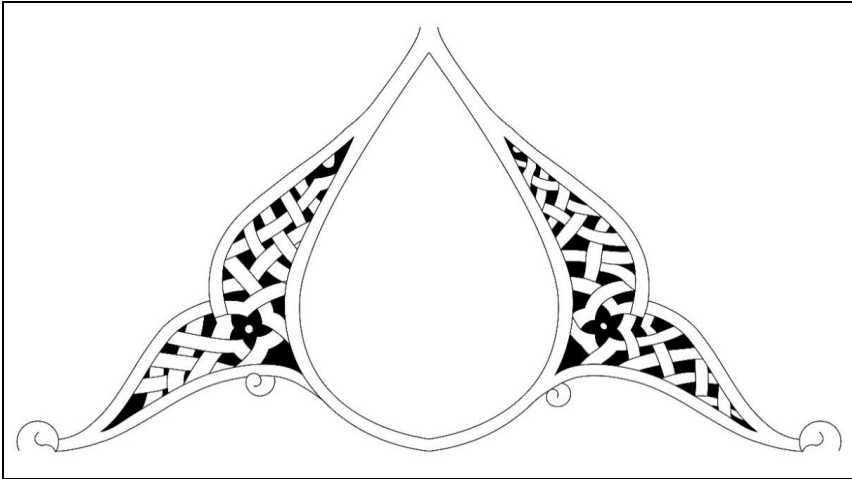


Fotoğraf 8- Çizim 4: Şerit biçiminin bir kenarında rûmî motifi, diğer kenarında düğüm motifi (Edirne Üç Şerefeli Cami).



İ
S
T
E
M
33/2019

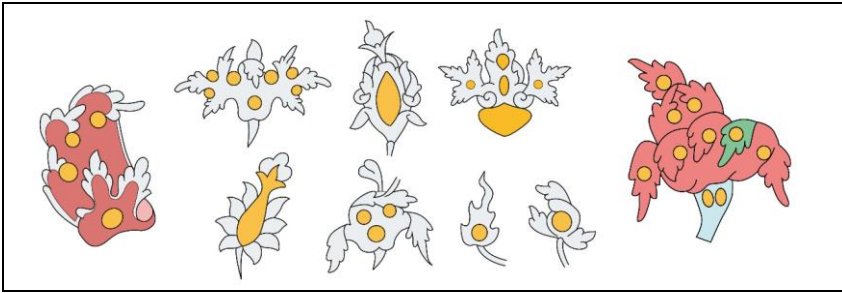
Fotoğraf 9-Çizim 5: Kapalı form rûmî motifi içerisinde geçme motifi (Edirne Muradiye Camii).



Fotoğraf 10-Çizim 6: Rumi motifi iç bünyesinde geçme motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 11: Rûmî motiflerinin farklı iç bünyeleri (Kubbe-i Hadrâ 2019).



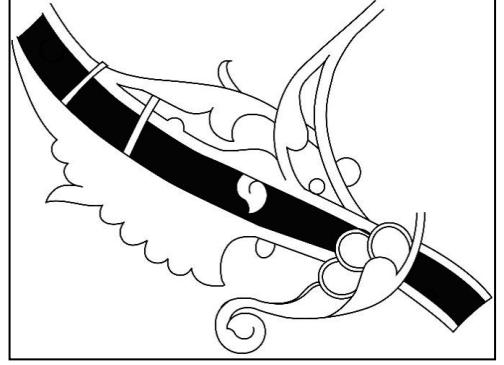
Fotoğraf 12-Çizim 7: Hatai grubu motifleri (Kubbe-i Hadrâ 2019).



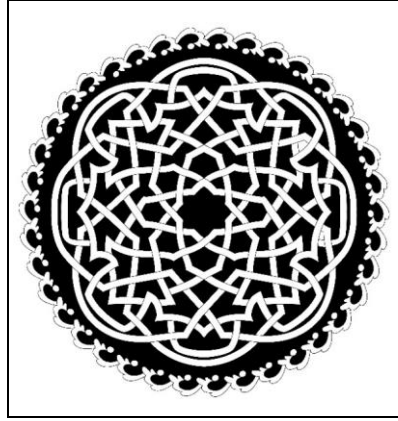
Fotoğraf 13-Çizim 8: Kubbe-i Hadrâ 2019.



Fotoğraf 14: Nebati dallar üzerinde konik biçimli motif (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 15-Çizim 9: Edirne Muradiye Camii çini mihrabı şerit biçimi ve detay çizimi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



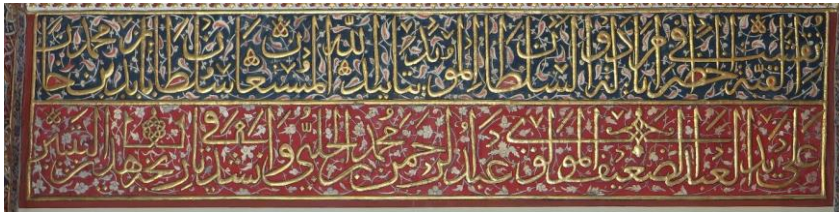
Fotoğraf 16-Çizim 10: Daire şeklinde geçme motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 17: Şerit biçimi (Edirne Eski Cami).



Fotoğraf 18-19: Bulut Motifi (Kubbe-i Hadrâ 2019). Minyatür tarzı resimler (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 20: Güney duvar cephesinde yer alan Celî sülüs kitabe (Kubbe-i Hadrâ 2019).



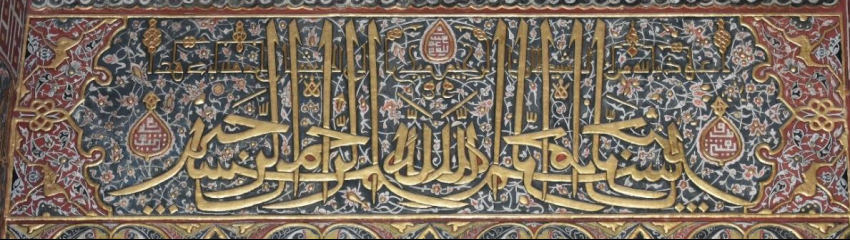
Fotoğraf 21: Kubbe kasnağındaki yazı kuşağı (Kubbe-i Hadrâ 2019).



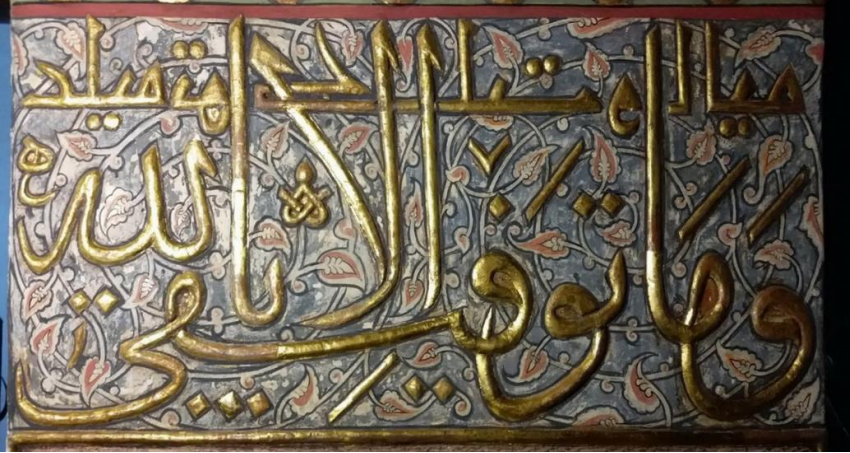
Fotoğraf 22: Müsenna yazı (Kubbe-i Hadrâ 2019).



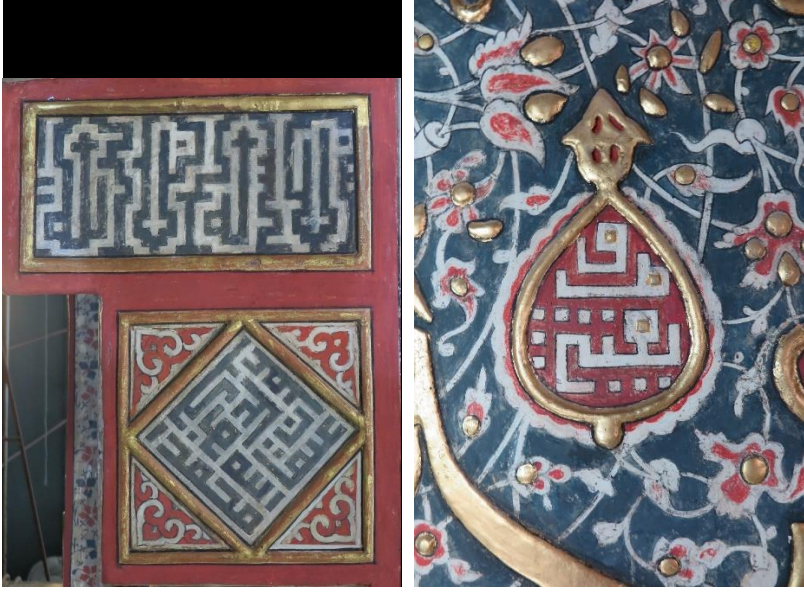
Fotoğraf 23: Güney cephe fil ayaklarındaki yazılar (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 24: Güney duvar cephesindeki "Besmele" (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 25: Celî sülûs ve kûfî yazılar (Kubbe-i Hadrâ 2019).



Fotoğraf 26-27: Ma'kili tarzda istiflenmiş yazılar (Kubbe-i Hadrâ 2019).
Damla formu yazı istifi (Kubbe-i Hadrâ 2019).