T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUÎNÜDDÎN SÜLEYMAN PERVÂNE DEVRİ YAPI KİTÂBELERİNDE CELÎ YAZI

AHMED SANİ TOPÇU

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GEDİK
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet Nadir ÖZDEMİR
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Recep GÜN

KASTAMONU-2026

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Ahmed Sani TOPÇU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUÎNÜDDÎN SÜLEYMAN PERVÂNE DEVRİ YAPI KİTÂBELERİNDE CELÎ YAZI

AHMED SANİ TOPÇU

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET GEDİK

"Muînüddîn Süleyman Pervâne Devri Yapı Kitabelerinde Celî Yazı" başlıklı bu çalışmada, Anadolu Selçuklu Devleti'nin son dönemlerinde siyasî otoriteyi büyük ölçüde elinde bulunduran Muînüddîn Süleyman Pervâne ve çevresi tarafından inşa ettirilen mimari eserlerin yapı kitabeleri üzerinden dönemin celî yazı anlayışı incelenmiştir. Araştırma kapsamında Pervâne Devri'ne ait yapı kitabeleri epigrafik ve paleografik yöntemlerle değerlendirilmiş; kitabelerin metinleri, yazı karakterleri ve kompozisyon özellikleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. İncelemeler sonucunda daha önce yapılmış bazı hatalı tarihlendirmeler ve yanlış okumalar tespit edilerek dönemin siyasî ve mimarî kronolojisi çerçevesinde yeniden değerlendirilmiştir. Çalışmada, dönemin karakteristik celî yazı özellikleri ortaya konulmuş ve kitabelerde kullanılan yazı üslubunun klasik ve olgunlaşmış bir celî sülüs formundan ziyade, henüz gelişim sürecini tamamlamamış bir yapı sergilediği belirlenmiştir. Harflerin anatomik yapısında tevki ve muhakkak hatlarının etkileri açık biçimde gözlemlenmiş; bu durumun geçiş dönemi estetiğini yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca kitabelerde zemin tezyinatının sade tutulduğu, buna karşılık metin istifi içerisindeki boşlukların tirfil ve benzeri süsleme unsurlarıyla doldurulduğu tespit edilmiştir. Böylece çalışma, Pervâne Devri yapı kitabelerindeki celî yazının özelliklerini ortaya koyarak Anadolu Selçuklu hat sanatının gelişim sürecinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

ANAHTAR KELİMELER: Anadolu Selçuklu, Hat Sanatı, Kitabe, Süleyman Pervane

Mayıs 2026, 144 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

JALĪ SCRIPT IN THE ARCHITECTURAL INSCRIPTIONS OF THE PERİOD OF MUʿĪN AL-DĪN SULAYMĀN PERVĀNE

AHMED SANİ TOPÇU

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF ISLAMIC HISTORY AND ARTS
SUPERVISOR: ASSIST. PROF. DR. AHMET GEDİK

This study, entitled "Jalī Script in the Architectural Inscriptions of the Muʿīn al-Dīn Sulaymān Pervāne Period," examines the understanding of jalī script through the architectural inscriptions of monuments commissioned by Muʿīn al-Dīn Sulaymān Pervāne and his circle during the final period of the Anatolian Seljuk State, when he exercised considerable political authority. Within the scope of the research, the architectural inscriptions belonging to the Pervāne period were evaluated through epigraphic and palaeographic methods, and their texts, script characteristics, and compositional features were analyzed comparatively. As a result of these examinations, several erroneous datings and misreadings proposed in previous studies were identified and reassessed within the framework of the political and architectural chronology of the period. The study reveals the characteristic features of the jalī script employed during the period and demonstrates that the script style observed in the inscriptions reflects a form that had not yet attained the mature and fully developed characteristics of classical Jalī Thuluth. The anatomical structure of the letters exhibits clear influences of the Tawqīʿ and Muḥaqqaq scripts, indicating an aesthetic transitional phase in the development of Islamic calligraphy. Furthermore, it was determined that the background ornamentation of the inscriptions was generally kept simple, while decorative elements such as trefoils were employed within the text arrangement to fill empty spaces and maintain visual harmony. Consequently, by identifying the distinctive features of the jalī script used in the architectural inscriptions of the Pervāne period, this study contributes to a better understanding of the developmental process of Anatolian Seljuk calligraphy.

KEYWORDS: Anatolian Seljuks, Islamic Calligraphy, Inscription, Süleyman Pervâne

May 2026, 144 Page

TEŞEKKÜR

İyi bir araştırmanın ve nitelikli bir akademik çalışmanın arkasında, araştırmacı kadar emek ve sorumluluk üstlenen bir danışmanın varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu çalışma sürecinde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen; bilgi, tecrübe ve önerileriyle daima yol gösteren; her koşulda değerli vaktini cömertçe paylaşan; karşılaştığım her güçlükte sabırla ve anlayışla yaklaşarak adeta bir baba şefkatiyle rehberlik eden, çalışma süresince zihnimin karıştığı anlarda bir deniz feneri gibi yolumu aydınlatan, ilmî birikimi ve yapıcı eleştirileriyle bu tezin olgunlaşmasına büyük katkı sağlayan kıymetli danışmanım, hocam, Dr. Ahmet Gedik'e en içten şükranlarımı sunar teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tez savunmasında bulunan, yapıcı eleştirileri ve değerli tavsiyeleriyle tezimizi desteleyen jüri üyeleri hocalarım Prof. Dr. Mehmet Nadir Özdemir ve Doç. Dr. Recep Gün'e şükranlarımı sunarım. Bu uzun ve yoğun süreç boyunca karşılaştığım tüm maddî ve manevî zorluklarda yanımda duran, sabır ve anlayışlarıyla bana güç veren kıymetli aileme en derin minnetlerimi sunarım. Çalışmam esnasında küçük ya da büyük katkı sunan herkese de içtenlikle teşekkür ederim.

Ahmed Sani TOPÇU

Kastamonu, 2026

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... **ii**
TAAHHÜTNAME ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
TEŞEKKÜR ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ ..... **ix**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **x**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Konu Seçimi ve Amacı 2
1.2 Araştırmanın Sınırlılıkları 3
1.3 Konuyla İlgili Yayınlar 4
1.3.1 Dönem Kronikleri 4
1.3.2 Araştırma ve Yayınlar 5
1.4 Araştırmanın Metodu ve Düzeni 6
2. HAT SANATI VE CELÎ YAZI **10**
2.1 Hat Sanatının Tarihsel Gelişimi 11
2.1.1 Arap Yazısının Kökenleri 11
2.1.2 Yazıdan Sanata Arap Yazısı 12
2.2 Celî Sülüs Yazı 17
2.2.1 Anadolu Selçuklu Döneminde Celî Yazı 21
2.3 Değerlendirmede Kullanılan Hat Istılahları 23
3. MUÎNÜDDİN SÜLEYMAN PERVÂNE VE MİMARİ ESERLERİ **27**
3.1 Muînüddîn Süleyman Pervâne'nin Hayatı ve Siyasi Kişiliği (1220 (?) – 1277) 28
3.2 Pervane Devri Mimari Eserleri 34
3.2.1 Merzifon Ulucamii (Pervâne Camii/ Eski Cami) (663/1265) 37
3.2.2 Durağan/ Durak Han Kervansarayı (664/1266) 39
3.2.3 Sinop Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) (666/1267-68) 40
3.2.4 Sinop Pervâne Medresesi (671/1273) 42
3.2.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası (671/ 1272-73) 44
3.2.6 Boyabat Eğlence Köyü Cami (672/1273-74) 46
4. SÜLEYMAN PERVANE DÖNEMİ YAPI KİTABELERİNİN TAHLİLİ (KATALOG) **47**
4.1 Merzifon Ulucami (Eski Cami) Kitabesi (663/1265) 47
4.2 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (Zilhicce 664/Eylül-Ekim 1266) 49
4.3 Sinop Alâeddin Camii İnşa Kitabesi (666/1267-68) 56
4.4 Sinop Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) 61
4.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası (671/1272-73) 69
4.6 Boyabat Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1273-74) 78
5. GENEL DEĞERLENDİRME **87**
5.1 Müfredat, Mürekkebat 87
5.1.1 Zülfe 87

5.1.2 Elif ... 88
5.1.3 Lâmelif ... 89
5.1.4 Kef ... 90
5.1.5 Yâ-yı Ma'kûse ... 90
5.1.6 Güzel He ve Ta-i Merbuta ... 91
5.1.7 Sîn ... 92
5.1.8 Besmele ... 92
5.1.9 Lafzatullah ... 93
5.1.10 İsm-i Nebî ... 93
5.2 Yazı İçerisinde Kullanılan İşaretler ... 93
5.2.1 Tirfil ... 93
5.2.2 Mühmel Harfler ... 94
5.2.3 Üç Nokta ... 95
5.3 Muhteva ... 96
5.3.1 Ayetler ... 96
5.3.2 Hadisler ... 96
5.3.3 Dualar ... 97
5.3.4 Gramer ve İmla Hataları ... 98
5.3.5 Yapım Emriyle İlgili Bilgiler ... 99
5.3.6 Yapı Türleri ile İlgili Bilgiler ... 100
5.4 İsimler ... 100
5.4.1 Şehir İsimleri ... 100
5.4.2 Usta, Nazır, Mimar isimleri ... 101
5.4.3 Peygamber, Sultan, Devlet Adamları, Sanatçılar ve Kullanılan Lakapları ... 102
5.4.4 Bani İsimleri ... 106
5.5 Malzeme, Teknik ve Süslemeler ... 106
5.6 Kataloğa Genel Bakış ... 109
6. SONUÇ ... 110
KAYNAKLAR ... 116
EKLER ... 125
EK A Kitabelere Ait Görseller ... 126

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel A 1 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Genel) 126
Görsel A 2 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 1) 127
Görsel A 3 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 2) 127
Görsel A 4 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 3) 127
Görsel A 5 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Genel) 128
Görsel A 6 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 1) 129
Görsel A 7 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 2) 129
Görsel A 8 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 3) 130
Görsel A 9 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 4) 130
Görsel A 10 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Genel) 131
Görsel A 11 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Detay 1) 132
Görsel A 12 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Detay 2) 132
Görsel A 13 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Mühür Detayı) 133
Görsel A 14 Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73) (Genel) 134
Görsel A 15 Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73) (Detay 1) 135
Görsel A 16 Yılanlı Daruşşifası Taç Kapı Kitabeleri (Genel) 136
Görsel A 17 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 1) 137
Görsel A 18 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 2) 138
Görsel A 19 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 3) 138
Görsel A 20 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 4) 139
Görsel A 21 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Genel) 140
Görsel A 22 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 1) 141
Görsel A 23 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 2) 141
Görsel A 24 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 3) 142
Görsel A 25 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 4) 143
Görsel A 26 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 5) 143
Görsel A 27 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 7) 144

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 3.1 Süleyman Pervâne'nin mimari eserleri 36
Tablo 3.2 Süleyman Pervâne'nin mimari eser dağılımları 37
Tablo 3.3 Süleyman Pervâne'nin mimari eserlerinin il bazlı dağılımı 37
Tablo 4.1 Merzifon Ulucami (Eski Cami) kitabesi (663/1265-66) 48
Tablo 4.2 Durağan/Durak Han Kervansarayı kitabesi (664/1266) 50
Tablo 4.3 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) inşa kitabesi (666/1267-68) 57
Tablo 4.4 Pervâne Medresesi inşa kitabesi (671/1272-73) 62
Tablo 4.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73) 70
Tablo 4.6 Darüşşifa Taç Kapı mimar ve nazır kitabesi 75
Tablo 4.7 Eğlence Köyü Camii kitabesi (672/1272-73) 78
Tablo 5.1 Kitabelerin genel kıyaslama tablosu 109

1. GİRİŞ

Tarihi yapılar, medeniyetlerin maddi kültürünü yansıtan ve geçmişten günümüze ulaşabilmiş somut miras unsurları olarak tarihsel birikimin önemli taşıyıcılarıdır. Bu yapıların üzerinde yer alan kitabeler ise, yalnızca inşa tarihiyle sınırlı bilgiler sunmakla kalmayıp; yapının türü, bânisi, inşa amacı, yapım süreci ve dönemin idari ve dini anlayışı hakkında da zaman zaman hayati veriler sağlamaktadır. Bu yönüyle yapı kitabeleri, tarih, arkeoloji, sanat tarihi ve filoloji gibi farklı disiplinlerin kesişim noktasında yer alan çok boyutlu inceleme alanları oluşturmaktadır. Tarihi yapıların kimliğinin tespitinde ve anlamlandırılmasında belirleyici bir rol üstlenen kitabeler, aynı zamanda dönemin dil kullanımı, edebî üslubu, sosyopolitik ve kültürel dünyasına dair önemli ipuçları barındırır. Günümüzde kurumların kendilerini tanımlamak ve meşruiyetlerini görünür kılmak amacıyla oluşturdukları misyon ve vizyon metinlerine benzer şekilde, tarihsel süreçte de zaman zaman kitabeler, siyasi otoritenin, baninin ya da hâkim ideolojinin kendini temsil ve ifade araçları olarak işlev görmüştür. Bu metinler aracılığıyla dini söylem, siyasi güç ve toplumsal düzen belirli bir anlatı çerçevesinde sunulmuş; böylece kitabeler, yalnızca bilgilendirici değil, aynı zamanda yönlendirici ve meşrulaştırıcı bir işlev de üstlenmiştir.

Epigrafi bilimi, kitabelerin okunması, çözümlenmesi, yorumlanması ve tarihlendirilmesi ile ilgilenir. Kaligrafi ise, yazının sadece bir iletişim aracı olmasının ötesine geçerek, görsel bir sanat eseri olarak değerlendirilmesini sağlar. Kitabeler hem tarihi bir belge niteliği taşımaları hem de tezyînî bir karakter barındırmaları sebebiyle birlikte değerlendirildiğinde bizim de bu çalışmada benimsediğimiz epi-kaligrafik bir yaklaşım sergilenmiş olur.

Elinizdeki bu akademik çalışmada, Süleyman Pervâne döneminde kendisi veya aile efradı tarafından inşa ettirilmiş yapıların kitabeleri ele alınmıştır. Öncelikle genel olarak celî yazıdan bahsedilmiş ardından incelediğimiz döneme adını veren Süleyman Pervâne ve kitabelerin bulunduğu mimari eserler hakkında bilgi verilmiştir. Ardından kitabelerin tek tek üzerinde durularak, hat sanatı odaklı içerik analizi yapılmıştır. Bu kapsamda, kitabelerde yer alan bazı isimler, tarihler, metinsel unsurlar tartışılmıştır.

Metin, hat sanatı bakımından değerlendirilirken daha önceki yayınlarda yapılmış okuma hatalarına da değinerek bu okuyuşların neden hatalı oldukları irdelenmiştir. Bu değerlendirmelerin ardından, metin içerisindeki, problemli olarak addettiğimiz ve tashihinin gerektiğini düşündüğümüz bazı noktaları gerekçeleriyle birlikte açıklanmış ve yeni önerilerde bulunulmuştur.

1.1 Konu Seçimi ve Amacı

Hat sanatı tarihi araştırmalarında celî sülüs yazının gelişim süreci anlatıları çoğunlukla Osmanlı klasik dönemine, özellikle İstanbul'un fethi sonrasına tekabül etmektedir. Bu dönem, yazının teknik ve estetik açıdan olgunlaştığı bir evre olarak kabul edildiğinden, araştırmalar büyük ölçüde bu zirve örnekler etrafında şekillenmiştir. Buna karşılık başta Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemine ait celî yazılar olmak üzere zirve döneme gelene kadarki dönemlerin tamamı göz ardı edilmekte, yeterli çalışma ve araştırma yapılmamaktadır. Erken tarihli örnekler çoğu zaman gelişim sürecinin tamamlanmamış aşamaları olarak görülmüştür. Bu yaklaşım, yazının tarihsel sürekliliğini izlemeyi güçleştirmiş ve Anadolu'daki erken celî uygulamalarının yeterince incelenmemesine yol açmıştır. Böylece erken dönem celî yazılar, kendi yazıldığı koşulları ve sanatsal imkânları çerçevesinde değerlendirilmek yerine, daha geç dönem standartlarıyla ölçülerek dışarıda bırakılmıştır.

Birçok çalışmada yazı, öncelikle tarihsel bilgi aktaran bir epigrafik unsur olarak değerlendirilmiş; harf yapıları, yazı karakterinin kendi iç tutarlılığı, istif düzeni ve kompozisyon anlayışı gibi hat sanatına özgü ölçütler çoğunlukla ihmal edilmiştir. Bu tek yönlü bakış açısı, bazı kitabelerin yanlış okunmasına, ibare çözümlemelerinde çok çeşitli hatalara neden olmuştur. Yapılan araştırmaların çoğunluğunda mimari eserler ön planda olduğu için bu eserler incelendikten sonra kitabelere az miktarda yer verilmiş ve sonraki araştırmacılar tarafından yer yer yanlışlıklarla önceki araştırmacılar taklit edilmiştir.

Oysa yapı kitabeleri, yalnızca tarihî bir metni aktaran unsurlar değil aynı zamanda yazının mimarî yüzeyle kurduğu ilişki üzerinden dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli hat eserleridir. Bu nedenle kitabelerin değerlendirilmesinde, tarihsel bağlam

kadar sanat tarihi ve özellikle hat sanatı uzmanlığını içeren çok yönlü bir yaklaşım gereklidir. Yazının biçimsel özellikleri, malzeme ve teknik imkânlar, mimarî bağlam ve dönemin görsel beğenisi birlikte ele alındığında, bu dönem celî yazıların hat sanatının gelişim sürecindeki yeri daha sağlıklı biçimde ortaya konulabilecektir. Aksi hâlde bu örnekler, hat tarihinin doğal bir evresi olmaktan çıkarılarak tali ve önemsiz uygulamalar olarak algılanmaya devam edecektir.

Bu araştırma, Süleyman Pervâne devri yapı kitabelerine odaklanarak, celî yazının gelişimini, sanat tarihi ve hat sanatı perspektifinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, söz konusu yazıları klasik dönemle doğrudan karşılaştırmak yerine, kendi dönemsel koşulları, estetik arayışları ve teknik sınırları içerisinde değerlendirmeyi, dönem üzerine yapılan günümüz araştırmalarındaki teknik hatalara ve tartışmalı olan hususlara dikkat çekip yeni görüşler ortaya koymayı ve eserler hakkında "doğru bilinen yanlışları" tespit etmeyi hedeflemektedir. Böylece, söz konusu kitabelerin mimari esere, bânisine, dönemin sosyopolitik atmosferine, kitabe sahibinin siyasi duruşuna işaret ettiğini, eğer doğru incelenir ve değerlendirilirse aslında pek çok tarihi hususta bilgiye kaynaklık ettiğini göstermiş, literatürdeki önemli bir boşluğun en azından bir kısmını doldurmuştur.

1.2 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, hat sanatı tarihçisi, Ali Alparslan'ın "celî sülüs yazıda hazırlık evresi" olarak nitelendirdiği ve 1071-1453 yılları arasını kapsayan dönemde, hat sanatı bakımından henüz tam olarak aydınlatılmamış bir bölüm incelenmek istenmiştir. Söz konusu dönemin kapsam genişliği ve literatürdeki boşluğun tek bir çalışma ile doldurulmasının mümkün olmaması nedeniyle araştırma, öncelikle Anadolu Selçuklu Devleti ile sınırlandırılmıştır. Tarihsel sınırlandırmanın ardından Anadolu Selçuklu dönemi boyunca bayındırlık faaliyetlerinin yoğunluğu, araştırmanın daha dar fakat daha derinlikli bir çerçevede ele alınmasını gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda çalışma, Anadolu Selçuklu Devleti bünyesinde Süleyman Pervâne'nin "pervanelik" makamında bulunduğu ve siyasi açıdan güçlü olduğu 1262-1277 tarihleri arasında bizzat kendisi veya aile efradı tarafından yaptırılıp adının geçtiği altı kitabe ile sınırlandırılmıştır. Katalog oluşturma aşamasında kitabeler arasında bir bütünlük

olması için her ne kadar kızı tarafından tamamlanan Tokat Gök medresede kuşak yazı şeklinde yazılar olsa da yapı kitabesi olmaması sebebiyle çalışmaya dahil edilmemiştir.

1.3 Konuyla İlgili Yayınlar

Araştırma konusunun daha sağlıklı biçimde değerlendirilebilmesi amacıyla bu bölümde, konuya ilişkin mevcut literatürü ele alarak ilgili yayınlardan kısaca bahsedilmiştir. Çalışma konumuzun, hat sanatı, Anadolu Selçukluları, kitabeler, mimari gibi pek çok alanla ilişkisi vardır. Bu sebeple doğrudan veya dolaylı kullanmış olduğumuz pek çok kaynak bulunmaktadır.

1.3.1 Dönem Kronikleri

Kalkaşendî (ö. 821/1418)'nin "Subḥu'l-Aʿşâ fî Ṣınâʿati'l-İnşâ" adlı eseri, İslam yazı kültürü ve hat sanatı açısından döneme yakın olması sebebiyle başvurduğumuz ilk kaynaktır. Eserin üçüncü cildi; inşa ve katiplik, yazı türleri, yazıların kullanım alanları, estetik ölçütleri ve harflerin anatomileri hakkında verdiği bilgilerle hat sanatı açısından değerli veriler içermektedir. Söz konusu kitabeleri hat sanatı bakımından değerlendirirken çalışmamızdaki en önemli başvuru kaynaklarımızdan biri olmuştur.

İbn Bîbî'nin "el-Evâmirü'l-ʿAlâʾiyye fi'l-Umûri'l-ʿAlâʾiyye" adlı eseri, Anadolu Selçuklu Devleti tarihi açısından önemli bir kaynaktır. Müellifin devlet hizmetinde bulunmuş olması, eserin dönemin siyasî ve idarî yapısını yakından yansıtmasını sağlamıştır. Eserde, özellikle I. Alâeddin Keykubad ve sonraki dönemlere ilişkin olaylar ayrıntılı biçimde ele alınmakta; imar faaliyetleri, baniler ve yapı inşalarına dair önemli bilgiler sunulmaktadır. Bu yönüyle eser, Süleyman Pervâne dönemiyle ilişkili tarihsel sürecin anlaşılmasında çalışmanın başvuru kaynakları arasında yer almaktadır.

Kerîmüddin Aksarâyî'nin "Müsâmeretü'l-Ahbâr" adlı eseri, Anadolu Selçuklu Devleti'nin özellikle XIII. yüzyılın ikinci yarısı ve son dönemlerine ışık tutan önemli birinci el kaynaklardandır. Eser, Moğol hâkimiyeti altındaki Anadolu'nun siyasî ve idarî yapısını ayrıntılı biçimde ele almakta; devlet adamlarının faaliyetleri, saray çevresi ve dönemin siyasî dengeleri hakkında doğrudan bilgiler sunmaktadır. Bu

yönüyle Müsâmeretü'l-Ahbâr, Süleyman Pervâne'nin siyasî rolü ve faaliyetleri hakkında sunduğu veriler bakımından çalışmamız için önemli bir kaynaktır.

1.3.2 Araştırma ve Yayınlar

Nejat Kaymaz'ın Muînüddin Süleyman Pervâne'ye dair müstakil çalışması, doğrudan Pervâne'yi merkeze alması ve konuya ayrıntılı biçimde yaklaşması bakımından önemlidir. Eserde Süleyman Pervâne'nin siyasî kimliği, faaliyetleri ve dönemin şartlarını kapsamlı biçimde ele almanın yanı sıra kitabeler üzerinden de bazı siyasi olayları yorumlaması araştırmamız açısından büyük önem arz etmektedir. İncelediğimiz kitabelerden dört tanesinin metnine eserinin sonunda yer vermektedir.

M. Şakir Ülkütaşır'ın "Sinop'ta Pervâneoğullarına Ait Bir Kitabe", "Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler" ve "Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihî Eser: Alâeddin Camii ve Pervâne Medresesi" çalışmaları, kataloğumuzda bulunan üç kitabe için oldukça önem arz etmektedir. Nitekim hatalı kısımları da olsa kitabe metnini okumasını yapmıştır.

Halil Ethem, Anadolu'daki tarihî eserler ve kitabeler üzerine yaptığı öncü çalışmalarla tanınmaktadır. Özellikle Süleyman Pervâne'nin Merzifon'da inşa ettirdiği camiye ait maalesef günümüzde kayıp ve fotoğrafı da olmayan kitabenin yangın sonrasında kurtarılıp kendisi tarafından bir araya getirilerek okunmuş olması ve "Merzifon'da Muineddin Süleyman Pervâne Namına Bir Kitabe" makalesi çalışmamız açısından oldukça kıymetlidir.

Osman Turan, Anadolu Selçuklu Devleti tarihi üzerine yaptığı kapsamlı çalışmalarla alanın temel isimlerinden biridir. Siyasî yapı, devlet teşkilatı ve Selçuklu tarihinin genel çerçevesinin ortaya konulmasında eserlerinden yararlanılmıştır.

Ali Alparslan, hat sanatı tarihi ve yazı türlerinin gelişimi üzerine yaptığı çalışmalarla alanın önemli araştırmacılarındandır. Celî yazının tarihsel süreci ve yazı türlerinin biçimsel özelliklerine dair değerlendirmeleri, bu çalışmanın kuramsal altyapısının oluşturulmasında belirleyici olmuştur.

M. Nihat Çetin'in "İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi (Yâkut Devri'nin Sonuna Kadar)", "Arap Yazısı", "Aklâm-ı Sitte" gibi makaleleri, İslam yazı tarihinin erken dönemlerini ele alan temel çalışmalardandır. Bu eserler, yazı türlerinin ortaya çıkışı ve gelişim sürecinin anlaşılmasında önemli bilgiler sunmaktadır.

M. Uğur Derman, hat sanatı ve özellikle celî yazı üzerine yaptığı çalışmalarla alana önemli katkılar sağlamıştır. Hat sanatında terminoloji, yazı türleri ve estetik ölçütlere dair değerlendirmeleri, celî yazının anlaşılması bakımından yol gösterici olmuştur.

Muhittin Serin'in "Hat Sanatımız", "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar" ve "İbnü'l-Bevvâb" gibi eserleri, hat sanatının tarihsel gelişimini ve önde gelen hattatları bir arada ele alması bakımından önemli çalışmalardır.

Mahmud Bedreddin Yazır'ın Kalem Güzeli adlı eseri, hat sanatına dair terimlerin, yazı türlerinin ve kavramsal çerçevenin anlaşılmasında temel başvuru kaynaklarından biridir. Eserde yer alan açıklamalar, celî yazının biçimsel özelliklerinin ve terminolojisinin doğru biçimde değerlendirmemiz hususunda oldukça kıymetlidir.

Abdulhamit Tüfekçioğlu, Fevzi Günüç ve Ahmet Gedik'in çalışmaları, kitabelerin nasıl ele alınması gerektiği, değerlendirme ölçütleri ve yazının incelenmesine dair yöntemsel yaklaşımlar bakımından araştırmamızın metodolojik altyapısını oluştururken yararlandığımız başlıca yayınlar arasında yer almış ve çalışmamıza önemli ölçüde fayda sağlamıştır.

1.4 Araştırmanın Metodu ve Düzeni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Çalışma, tarihsel metinlerin ve yapı kitabelerinin incelenmesine dayalı olarak doküman analizi ve betimleyici yöntem çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırmanın temel veri kaynağını Süleyman Pervâne dönemi yapı kitabeleri ile bu kitabeler üzerine yapılmış akademik çalışmalar oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın ilk aşamasında, inceleme konusu kitabeleri kapsayan bir taslak katalog oluşturulmuştur. Ardından yazılı ve görsel kaynaklar taranmış, ilgili materyaller temin edilmiştir.

Katalog kapsamına alınan kitabeler, yerinde inceleme amacıyla saha araştırması yoluyla tarafımızca tek tek görülmüş ve fotoğraflanmıştır. Elde edilen tüm verilerin toplanmasının ardından, araştırma bulguları belirlenen tez akış şemasına uygun biçimde değerlendirilerek çalışma bütünlüğü içerisinde ele alınmıştır. Çalışma İSNAD atıf sistemine göre düzenlenmiştir.

Katalog, altı farklı yapı kitabesinden oluşmaktadır. Bu kitabelerden ikisi Sinop merkezde, biri Sinop'un Durağan ilçesinde, biri Boyabat ilçesinde, biri Kastamonu'da ve biri Amasya'da yer almaktadır. Amasya'da bulunan örnek, Merzifon Ulu Camii'nin eski yapısına ait olup kitabe günümüze ulaşmamıştır. Söz konusu kitabe, yangın sonrasında Halil Ethem Eldem tarafından kurtarılan parçaların bir araya getirilmesiyle okunmuş ve müellifin makalesinde nakledilmiştir. Ancak Eldem'in kitabe ile ilgili herhangi bir fotoğraf veya çizim yayımlamamış olması nedeniyle, günümüzde bu kitabe hakkında ulaşılabilen tek veri Halil Ethem Eldem'in okumasıyla sınırlı kalmaktadır. Kitabenin fotoğrafı veya çizimi olmaması sebebiyle hat sanatı açısından değerlendirmesi yapılmamıştır.

Katalog kapsamında ele alınan her bir kitabe, öncelikle ait olduğu yapının türü, bulunduğu yer, ölçüleri, kullanılan malzeme, kitabenin dili, yazı karakteri, kompozisyon düzeni ve korunma durumu gibi temel özellikleri bakımından kısaca tanıtılmıştır. Ardından kitabede yazdığı şekliyle kitabe metni ve Türkçe okunuşu verilmiş, bunu metnin Türkçe anlamı takip etmiştir.

Daha sonra Kitabelerde yer alan yazılar, hat sanatı açısından Kalkaşendî'nin Subḥu'l-Aʿşâ fî Ṣınâʿati'l-İnşâ adlı eserinde ortaya konulan yazı anlayışı ve Mahmud Bedreddin Yazır'ın Kalem Güzeli adlı çalışmaları referans alınarak değerlendirilmiştir. Subḥu'l-Aʿşâ'nın tercih edilmesinin temel nedeni, dönemin yazı anlayışını kendi tarihsel bağlamı içerisinde ele alarak celî yazıyı çağının estetik ölçütleri doğrultusunda yorumlamamıza olanak sağlamasıdır. Son olarak da incelediğimiz her bir örnekte faydalandığımız yayınlar belirtilmiştir.

Katalog bölümünde, kitabelerin Arapça ana metinlerinin verildiği kısımda metin üzerinde herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Metnin doğrudan ve aslına uygun

biçimde kaydedilmesini sağlamak amacıyla, gramer veya imla hataları bulunsa dahi kitabe metni olduğu gibi aktarılmıştır. (Lafzatullah yazımlarında aslında herhangi bir asar bulunmamakla birlikte, bilgisayar ortamında hazırlanan metinlerde bu işaretler otomatik olarak eklenmiştir.)

Metnin bütünlüğü açısından eklenmesi gerektiği düşünülen; kitabe üzerinde yer almakla birlikte tahrip olmuş, okunaksız hâle gelmiş ya da gramer bakımından eksik olduğu tespit edilen bölümler ise parantez içerisinde gösterilmiştir.

Ayrıca metni yanlış, eksik veya hatalı biçimde okuduğu tespit edilen araştırmacıların ilgili okumaları dipnotlarda belirtilerek sunulmuş; bu okumalardaki sorunlu kısımlar gösterildikten sonra metnin bizce doğru okunuşu ortaya konulmuştur.

Kitabede yer alan ayetler koyu (bold) yazı karakteriyle; dua içeren ifadeler ise italik yazı karakteriyle gösterilmiştir. Ana metinden sonraki metnin latinizesi, transkripsiyon şeklinde değil, okunuş esas alınarak verildiğinden; özellikle Lafzatullah, yerleşik ve meşhur kelime ve ibarelerin bölünmemesi amacıyla ibareler okunduğu gibi yazılmıştır.

Arapça kökenli olup Türkçe'de de yaygın biçimde kullanılan kelimeler, anlam kaymasına yol açmamak ve kullanım bütünlüğünü korumak amacıyla doğrudan Türkçe'ye çevrilmemiş; bu kelimelerin anlamları dipnotlarda açıklanmıştır.

Çalışma altı ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş niteliğinde; konu seçimi, çalışmanın amacı ve sınırlılıkları ile konuyla ilgili yayınlar ve araştırmanın metodu ve düzeni ele alınmıştır. İkinci bölümde, hat sanatında celî yazı konusu incelenecek; celî yazının ortaya çıkışından çalışmada ele alınan döneme kadar geçirdiği gelişim süreci ve merhaleler, hat sanatının genel seyri içerisinde gösterilmiştir. Üçüncü bölüm, Süleyman Pervâne'nin siyasî kişiliği ve banilik faaliyetlerine ayrılmıştır. Dördüncü bölümde, çalışmanın ana malzemesini oluşturan katalog yer almış Süleyman Pervâne Devri yapı kitabeleri tek tek ele alınarak ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Beşinci bölümde genel bir değerlendirme yapılmış; incelenen kitabeler kendi aralarında karşılaştırılarak ortak ve farklı yönleri, muhtevaları ve metin özellikleri açısından ele

alınmıştır. Altıncı ve son bölümde ise elde ettiğimiz bulgular doğrultusunda sonuç ve önerilere yer verilerek çalışma tamamlanmıştır.

2. HAT SANATI VE CELÎ YAZI

Hat sanatının tarihsel gelişimine geçmeden önce, yazının insanlık tarihindeki yeri, gelişimi ve temel işlevleri hakkında genel bir değerlendirme yapmak önemlidir. Çizdiğimiz genel çerçeve, Arap yazısının ortaya çıkışını ve evriminin daha iyi anlaşılmasına zemin oluşturacaktır.

"Yazı" kelimesi Türkçede, fiil kökenli "yazmak" tan türemiş olup, düşünceleri, sözleri ya da bilgileri kalıcı hâle getirmek amacıyla işaretlerle kaydetme eylemini ifade eder. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde "yazı", "harflerle, işaretlerle düşünce ve duyguları anlatan, belgeleyen ve kaydeden işaretler bütünü" olarak tanımlanır. Arapça 'da ise yazı kavramı "kitâbe" (كِتَابة) terimiyle ifade edilir.[1]

Yazının ilk biçimlerinin ortaya çıkışı, genellikle Mezopotamya bölgesinde, MÖ 4. Binyılda Sümerler ile ilişkilendirilir. Sümerlerin Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki kenti olan Uruk bölgesinden günümüze ulaşan tabletlerde dönemin muhasebe kayıtları, büyük baş hayvan sayımları ve tahıllardan bahsedilmektedir. Bu dönemdeki yazı biçimi, sesli dilin yazılı karşılığı olmaktan çok, görsel simgelerle mesajı iletme işlevi gören piktogramlardır. Örneğin bir başak resmi tahılı, bir balık figürü ise gerçek anlamda balığı temsil ederdi.[2] Zamanla bu simgeler, yalnızca nesneleri değil, aynı zamanda sesleri ve soyut kavramları da ifade etmeye başlamış; böylece sistemden fonetik yazıya geçişin temelleri atılmıştır. Bu evrimsel süreç, özellikle ekonomik ihtiyaçların ve yönetimsel denetimin artmasıyla ivme kazanmış; yazı pratik bir kayıt aracından kurumsal iletişim ve arşivleme sistemi hâline dönüşmüştür.[3]

Yazı sistemleri üç temel biçimde sınıflandırılabilir: Logografik (kelime-temelli), hece temelli ve alfabetik. Bu sistemler, coğrafi, kültürel ve fonetik ihtiyaçlara göre

[1] O. Düzgün, "Yazı", Türkçe-Arapça/Arapça-Türkçe Karşılıklar Kılavuzu (Ankara: 2020), 20.
[2] T. Güler, "Yazılı Tarihin Başlangıcından Günümüz Dünyasına Piktogramların İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme", *İdil Sanat ve Dil Dergisi* (İstanbul, 2016), 27.
[3] R. Çelik, "Token'lardan Çivi Yazılı Kil Tabletlere: Yazının İcadında Muhasebenin İzleri", *Medeniyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (2018): 223–238.

şekillenmiştir.[4] Arap yazısı, alfabetik sistem içinde yer almasına rağmen harflerin şekil değiştirerek bağlam içinde farklılaşması bakımından da kendine özgü bir yapı sergiler.

2.1 Hat Sanatının Tarihsel Gelişimi

2.1.1 Arap Yazısının Kökenleri

Arap yazısı, Sami diller ailesine ait olan Arapçanın ses sistemine uyarlanmış bir ebced türü alfabe olup, harflerin sağdan sola doğru yazılmasıyla karakterize edilmektedir. Arap dili, tarih boyunca hem iletişim aracı hem de kültürel kimliğin önemli bir unsuru olarak işlev görmüş; İslâm'ın yayılmasıyla birlikte çok geniş bir coğrafyaya nüfuz etmiştir. Günümüzde 28 harften oluşan standart yapısı, tarihsel süreçte biçimsel ve fonetik değişimlere uğrayarak oluşmuştur.[5] Arap yazısının en dikkat çekici yönlerinden biri; yalnızca dilsel bir aktarım aracı olmakla kalmayıp sanat, edebiyat ve dini metinlerde estetik bir kimlik görünümüyle yaşayan bir kültür mirasına dönüşmesidir.

Nasıl ortaya çıktığına baktığımızda ise Arap yazısının doğuş sürecinde kritik bir köprü vazifesinde Nabatîler'i görmekteyiz. Önceleri "müsned" dedikleri Güney Arabistan yazısını kullanan Araplar, tarihi kesin olmamakla birlikte III. yüzyılın sonlarından veya IV. yüzyılın başlarından itibaren Nabatî yazısından faydalanmaya başlamışlardır. Milâdî III. asrın sonları ile IV. asrın başlarında cereyan ettiği anlaşılan bitişik Nabati yazısından Arap yazısına geçişin muhtelif safhalarını görebileceğimiz kitâbelerin en eskisi, Araplar'a ait olduğu halde Nabatî kültürünün hâkim olduğu bir devrenin damgasını taşımakla dili de yazısı da Nabatî olan birinci Ümmü'l-Cimâl (m. 250) ve Nemâre (m. 328) kitabeleridir.[6] Yine 512 yılında üç dilde (Arapça, Süryânîce ve Yunanca) yazılmış olan, Zebed kitâbesi ve 568'de iki dilde (Yunanca ve Arapça) yazılmış Harran kitabesi de bunu destekler. Bu kitabeleri yazılanların çoğu Arapça olsa da, kitabelerde kullanılan dil Arami dilin Nabati lehçesidir.[7] Buradaki yazı; geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerin hâkim olduğu bir formdadır ki bu üslup

[4] W. M. Senner, *The Origins of Writing* (Nebraska: University of Nebraska Press, 1989), 163.
[5] Nihad M. Çetin, İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Araştırmaları Merkezi, 1986), 1–10.
[6] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 1–10.
[7] B. Moritz, "Arabistan (Yazı) Arap Yazısı" (İstanbul, 1978), 498.

kufinin ilk şekli olarak kabul edilir. Bitişik Nabati yazısının Arap yazısına değişmesi veya sadeleşmesi olarak bahsedilen aşamanın tam olarak hangi zaman diliminde ve hangi bölgede olduğu şu anki bulgular ile kesin olarak bilinemez durumdadır. Özetle Arap yazısının gelişimi kronolojik sırayla; Fenike Ârâmî ve Nabati yazılarına dayanmaktadır[8]

2.1.2 Yazıdan Sanata Arap Yazısı

Arap dilinin genişlemesi ve yayılmasındaki en önemli unsur şüphesiz ki İslam dinidir.[9] İslam'ın temel unsurlarının kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'in Arapça olması toplum nezdinde dilin kutsal görülmesine sebep olmuştur.[10] İslam dininin çeşitli bölgelere yayılıp farklı kültürlere sahip milletler tarafından benimsenmesiyle Kur'an-ı Kerim'in yazı şekli, tek bir millete mahsus olmaktan öteye geçerek, sanatlı ve evrensel bir nitelik kazanmıştır.[11]

İslam'ın zuhuruyla birlikte yazıya yönelik teşvik edici ayetler de nazil olmuştur.[12] Nitekim Kuran'ın da yazılmasıyla bu ayetlere işlevsellik kazandırılmıştır. Ayetlerin yanı sıra Hz. Peygamber de yazının gelişimine ve estetiğine önem vermiş, vahiy katiplerine öğütlerde bulunmuştur.[13] Kur'an-ı Kerim vahiy katipleri tarafından, tahta tabletler, ağaç yaprakları, yassı taşlar, kemikler ve deriler üzerine yazılmaktaydı. Az miktarda da olsa parşömen üzerine de yazılmıştır.[14] Vahiy katiplerinden olan Hz. Ali, harflerin tertibine, kelime ve cümlelerin terkibine ve harf birleşmelerine kaideler koyması sebebiyle hattatların ilki, piri ve manevi önderi olarak kabul görmektedir.[15]

---

[8] Nihad M. Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi", *İslâm Tetkikleri Dergisi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1995), 276-309.
[9] Moritz, "Arap Yazısı".409; Hatta Moritz'e göre İslam dini olmasaydı Arapça, Arap yarımadasına mahsus kalırdı. Bkz. a.g.m. s.503
[10] Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2001), 6.
[11] Fatih Özkafa, "Asr-ı Saadet'ten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni", *Derin Tarih Dergisi* (İstanbul, 2018), 13.
[12] Alak 96/1-5, Kalem 68/ 1-2.
[13] Özkafa, "Hat Sanatının Tarihî Serüveni", 13.; Hz. Peygamberin vahiy katiplerine güzel yazma ile ilgili öğütler verdiği hadisi (Kettani, 1990, 211) ve Bedir savaşında eserlerin okuma yazma öğretmeleri şartı ile serbest bırakılması, örnek olarak gösterilebilir.
[14] Muhiddin Serin, Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019), 15.; Parşömen pahalı bir ürün olması sebebiyle genellikle bürokratik işlerde ve sonraki dönemlerde de Mushaflarda tercih edilmiştir. Nihad M. Çetin, "Arap (Yazı, Dil, Edebiyat, Sanat)", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt III (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 280.
[15] Serin, *Hat Sanatı Tarihi*, 93.

İslam öncesi ve Hz. Peygamber döneminde günlük yazışmalarda yuvarlak karakterli "Meşk" veya "Şami" denilen yazılar tercih edilirken resmi yazılarda ise köşeli karaktere sahip "Cezm", "Hicazi" veya "Ma'kılî" yazı stilleri kullanılıyordu[16]

Hz. Peygamber döneminde çeşitli malzemeler üzerine yazılan Kur'an-ı Kerim, Peygamber'in vefatından sonra Hz. Ebubekir döneminde bir araya getirilmiştir. Hz. Ebubekir, Kur'an ayetlerini toplayıp iki kapak arasına yazılması görevini Zeyd. b. Sabit'e vermiştir. İslam'ın genişleyip farklı coğrafya, kültür ve milletlere yayılması, hafızların çoğunun yaşanılan savaşlarda şehit olması ve kıraat ihtilaflarının ortaya çıkması sonucunda Hz. Osman döneminde Kur'an'ın istinsahı için Zeyd b. Sabit başkanlığında bir heyet oluşturulmuştur. İhtilaf edilen lehçeler Kureyş lehçesi üzerinde birleştirilmiş ve Mushaf imlasında uyulacak kaideler belirlenmiş ve yedi adet Mushaf parşömenler üzerine istinsah edilmiştir. İstinsah işleminde uyulacak bu kaidelere ise "Resm-i Osmanî" veya "Resm-i Mushaf" adı verilmiştir.[17] Kıraat ihtilaflarını gidermek amacıyla Mushaf nüshaları; Mekke, Basra, Şam, Bahreyn ve Yemen'e gönderilmiştir. Mushaflardan bir tanesi de Hz. Osman'da Medine de kalmıştır.[18] Siyah mürekkeple istinsah edilen bu Mushaflarda noktalama, hareke veya ayet sonu işaretleri bulunmamaktadır.[19]

Emeviler döneminde yazı, oldukça yol katetmiştir. Fetihlerin çoğalması ve gelirlerin yükselmesiyle birlikte refah seviyesinde ciddi bir artış olmuştur. Bu sebepledir ki bilim ve sanatta da ilerlemeler yaşanmış, tercüme faaliyetlerine girişilmiş, Kur'an istinsahına ve yazıya verilen önem artmış, yeni yazı nevileri ortaya çıkmış ve yazı için belli başlı standardizasyon ve kaideler oluşturmaya gayret gösterilmiştir. [20]

Hat sanatında, sadece yazı güzelliğine sahip olan kişiler ve gerçekten üslup sahibi olan sanatkarları ayırmak için "muharrir" sıfatı kullanılmıştır. Zamanla bu sıfatın yerine "hattat" sıfatı kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Hat sanatı tarihinde, muharrir olarak nitelenen ilk sanatkâr, Kutbe el-Muharrir'dir.[21] Kutbe, kûfi yazıdan; celîl, tûmar, sülüs

[16] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: DİB Yayınları, 1972), 66-67.
[17] Çetin, "Arap (Yazı, Dil, Edebiyat, Sanat)", III. 278; Özkafa, "Hat Sanatının Tarihî Serüveni", 13.
[18] Serin, Hat Sanatı Tarihi, 278.
[19] Serin, Hat Sanatı Tarihi, 279.
[20] Fatih Özkafa, "Bir Medeniyet Sembolü Olarak Hat Sanatı," (*Hece*, 2013), 588–593.
[21] Nihad M. Çetin, *Aklâm-ı Sitte* (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 1989), 276-280.

ve nısf olarak dört farklı çeşit geliştirmiştir. Tûmar olarak isimlendirdiği yazı 15mm'lik geniş bir kalem ağzına sahiptir ve diğer hat nevilerini de bu kalem ağzına nispetle isimlendirmiştir.[22] Sonraları daha küçük yazılan yazıları da isimlendirmek için, "kalemü'n-nısf ve "hafîfü'n-nısf" gibi yeni terimler kullanılmıştır.[23] Ayrıca Kûfi olarak isimlendirilen yazı nevi, bu dönemde değişmeye başlamıştır. Harflerin bünyesindeki köşelilik zayıflatılmış "Celîlü'ş-Şâmi" denilen, kufiden ince farklarla ayrılan, yeni bir yazı nevi doğmuştur.[24]

Emeviler döneminin önemli bir diğer özelliği ise başkentin Kûfe'den Şam'a taşınmasıdır. Böylece abidevi ve sanatlı mimari eserler imar edilen bu dönemde, hat sanatı, mimari ile buluşmuş ve İslam sanatının vazgeçilmez bir parçası olmaya başlamıştır. Mimariye işlenen Celî yazı hususunda, kaynaklarda zikredilen ilk Celî-nüvis Hâlid b. Ebû Heyyac'dır.[25] Hâlid Velid b. Abdülmelik döneminde Mescid-i Nebi'nin yenileme çalışmaları sırasında kıble duvarına, Şems suresinden Kuran'ın sonuna kadar yer alan sureleri Celî olarak yazmıştır.[26]

Emevîler'in parlak zamanlarından olan Abdülmelik b. Mervan döneminde Mushafın harekelendirilmesi hat sanatı açısından önemli bir diğer gelişmedir. Kur'an'ın doğru okunabilmesi için yapılan bu yeniliğin mimarı, Dönemin Irak valisi olan Ziyad b. Ebîh'in talebiyle, Ebu'l-Esved ed-Düeli'dir.[27] Ebu'l-Esved, fetha (üstün) harekeye delalet etmesi için harfin üzerine, kesra (esre) harekesi için harfin altına zamme (ötre) harekesi için ise harfinin önüne bir nokta, tenvinler için ise iki nokta koyarak Kuran'ı dikkatlice harekeledi ve daha sonraları gelişerek günümüzdeki halini alacak harekelenme sürecini başlatmıştır.[28] Ebu'l Esved'in tashihine göre noktalar, siyah mürekkepli yazıya kırmızı mürekkepli harekeler olarak işlenmişti. Moritz hem noktalama hem de harekeleme sisteminin Süryani yazısı numune tutularak geliştiğini belirtmektedir.[29] Geriye doğru Mushaflar incelendiğinde kullanılan harekelerin renkleri; önceleri kırmızı daha sonra sarı ve yeşil nadiren de mavi şeklinde, bazen de

[22] Çetin, *Aklâm-ı Sitte*, 276-280; Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar (İstanbul: İslâm Araştırmaları Dergisi, 1999), 585.
[23] M. Uğur Derman, "Hat", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 427.
[24] Ali Alparslan, "İslâm Yazıları," *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 24.
[25] Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi", 21.
[26] Muhiddin Serin, *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019), 103.
[27] Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi", 11; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 57-60.
[28] Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi", 11; Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 57-60.
[29] Moritz, "Arap Yazısı", 501.

içi boş daireler olarak yazılmıştır.[30] Bu sürecin devamında Nasr b. Âsım el-Leysi ve Yahyâ b. Ya‘mer el-Advânî harf noktalamalarını sağdan sola doğru meyilli kısa çizgiler halinde, harfin asli haletinden olması sebebiyle de siyah mürekkeple yazdılar.[31]

Hz. Osman döneminde başlayan Kuran'ın yanlış okunması korkusu, alınan bunca tedbirlere rağmen Abbasiler dönemine kadar devam etmiştir. Halîl b. Ahmed Kuran'ın harekelenmesi ve noktalanması hususundaki son büyük değişiklikleri yaptı. Harekeleri, noktalar ile göstermek yerine "elif, vav" ve "ya" kullanarak, şedde cezm ve hemze gibi imlâ işaretlerini ortaya çıkararak, revm ve işmâm gibi dudak olaylarını işaretleyerek kendinden önceki birikimi toparlayıp günümüzde kullandığımız harekeleme ve noktalama sistemini uygulamıştır.[32] Böylelikle Kuran'ın yanlış okunma ihtimali ortadan kalkmış Arap yazısında yeni bir düzeye gelinmiştir. M. Çetin'e göre, bugün kullanılan yazı şekli, nice külfetli yazı şekillerinin makul düzeyde sadeleştirilmesiyle oluşmuştur.[33]

Arap yazısının kaideler ile sabit kılınarak güzelleştiği bir sonraki evre Abbasiler dönemine rastlamaktadır. Bu dönemde yetişmiş ve hat sanatının büyük üstatları; İbn-i Mukle, İbnü'l-Bevvâb ve Yâkut el-Musta'sımî gibi isimler Arap yazısının en güzel formuna ulaşmasında büyük emek sarfetmişlerdir. M. Çetin'e göre diğer hattatlar bu saydığımız üç üstada, kalemlerinin yakınlıkları nispetince usta sayılırlardı.[34]

Abbâsi vezirlerinden biri olan İbn Mukle, Kutbetü'l Muharrir'in geliştirdiği yazıyı daha da ilerletmiş ve bazı ölçülere bağlamıştır. Yazı kâğıdının boyutu, kalem ucu kalınlığı ve yazıldığı yer açısından hatları tasnif etmiştir. Birbirine benzer yazıların sayılarını azaltarak kaidelere bağlamıştır. İbn Mukle, ölçü olarak; nokta, daire ve elifi kullandı. Noktayı harflerin genel boyutlarında, elifi şakuli harflerin boyunda ve daireyi çanaklı harflerin derinliğini tespit için kullanarak harflerin standart ölçülerini belirledi.

[30] Moritz, "Arap Yazısı", 501.
[31] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 2.
[32] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 4.
[33] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 5.
[34] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 7.

Böylece mensûb denilen, daha ölçülü bir yazı ortaya çıkmış, aklam-ı sitte'nin temelleri atılmış ve öncesinde kullanılan mevzun hat devri[35] kapanmıştır.[36]

İbn Mukle'nin ardından yazının bir adım daha ileri taşınmasına vesile olan isim İbn Bevvab'dır. İbn Mukle'nin yazılarını uzun gayretlerle inceleyerek; hattı, daha geometrik ve hendesi oranlarla şekillenmiştir. Kalem sayısını sekize düşürdü.[37]

Yazıya nihâi şeklini veren hat ıslahatçısı ise Yâkūt b. Abdillâh el-Müsta'sımî dir. Son Abbasi halifesi olan Müsta'sım-Billah döneminde yaşayan Yâkut'un Türk veya Rum asıllı olduğu söylense de bu söylentiyi doğrulayacak herhangi bir kanıt bulunmamaktadır.[38] İbn Mukle ve İbn Bevvab'ın yazıları başta olmak üzere kendinden önceki büyük hattatların yazılarını uzun ve meşakkatli uğraşlar sonucunda tahlil ederek kendi estetik algılarını da harmanlamak suretiyle hat sanatında yeni bir üslûp ortaya koymuştur.[39]

Yâkut her yazı çeşidine göre kamışın ağız genişliğini ve meylini yeniden ayarlayıp, harflerin kendi kalem noktasına göre boy ve enlerini, çanaklarını, keşidelerini, harflerin satır düzenini, harflerin aralıklarını ve harf münasebetlerini tespit ederek yazıya döneminin en muazzam şeklini vermiştir. Böylece İbn Mukle ile temelleri atılan ve Aklam-ı Sitte'nin klasik ölçü ve kaidelerini koymuştur.[40]

Yâkut hat sanatında ulaştığı konum ve üslubunun İslam aleminde yayılarak benimsenmesi sebebiyle "kıbletü'l-küttab" (hattatların kıblesi) olarak anıldı. Çok sayıda talebe yetiştiren Yâkut, özellikle Aklam-ı Sitteyi öğrettiği altı talebesiyle birlikte "esâtize-i seb'a" (yedi üstat) diye isimlendirilmiştir. Bu üstatların her biri özellikle bir kalemde usta olsalar da diğer kalemleri de yazmakta maharetliydiler. Kaynaklardaki isimlerde farklılıklar olsa da şu üstatlar genellikle öne çıkmaktadır:

[35] Mevzun hat terimi VIII. yy ortalarında cereyan eden hattatların yazıyı ölçülü ve güzel yazı yazma çabasıdır. Detaylı bilgi bkz. M. Uğur Derman, "Hat", 1997, 428.
[36] Ali Alparslan, "İbn Mukle'nin İslâm Yazısına Etkisi," *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırmaları Merkezi (İstanbul, 1986), 11-13; Çetin, İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi, 7; Derman, "Hat", 482.
[37] Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 585.; Kendisine ait çeşitli yazma nüshaları, günümüzde İstanbul ve Dublinde bulunmakta ve hat sanatının o dönem ulaştığı noktayı gün yüzüne çıkarmaktadır.
[38] Muhittin Serin, "Yâkūt el-Müsta'sımî," *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 291-293.
[39] Çetin, Aklâm-ı Sitte, 276-280; Serin, "Yâkūt el-Müsta'sımî," 291-293.
[40] Serin, "Yâkūt el-Müsta'sımî," 292.

Argûn (Ergun) b. Abdullah el-Kâmilî, Ahmed-i Sühreverdî, Mübârekşah es-Süyûfî, Mübârekşah b. Kutub, Abdullah-ı Sayrafî[41], Nasrullah et-Tabîb.[42]

Abbasiler devrinden sonra ise hat sanatının gelişmesine Türkler öncülük etmiştir. Genellikle Yâkut tarzı devam etmiş, Kur'an istinsahında önemli eserler verilmiştir. Selçuklu dönemi itibariyle mimari eserlerde Celî yazılar yaygınlaşmıştır. Özellikle XIII. yy itibariyle yazılar sadece inşa kitabelerinde kalmamış mihrap, taç kapı, kubbe ve kubbe kasnakları süslemelerinde sıkça kullanılmıştır. Önceleri kıvrım dal ve motiflerle süslenen kitabeler zaman içerisinde daha estetik bir hale evrilmiştir.[43]

2.2 Celî Sülüs Yazı

Celî, kelimesi büyük, iri, açık ve belli gibi anlamlara gelmektedir. Hat sanatında kullanılan ıstılahî manasına gelince: yazı nevilerinin normalde yazılan kalem ölçüsünden daha büyük bir kalemle, iri, büyük yazılmış haline "Celî" denilmektedir. Bir hat nevi olmayıp yazı çeşitlerinin büyüklüğünü ifade eder. Büyük boyutlu kağıtlarda kullanılması sebebiyle "tûmar" adı da verilmektedir. Kalem ağzının enini belirlemede bir ölçü olarak kullanılması sebebiyle ebu'l-aklâm olarak nitelendirilmiştir.[44]

Her yazı nevinin kendine has bir ölçüsü bulunmaktadır. Meşk kalemleri de bu ölçüye göre açılarak kullanılır. Örneğin sülüs ve nesta'lik yazı için kullanılan kalem ağzı genişliği yaklaşık 2,5-3mm civarındadır. Kalem uçları bu ölçülerin üstüne çıkarak genişliyorsa yazı celîleşiyor demektir. Ancak hattatlar tarafından, meşk kaleminin üç katı genişliğindeki yazılar Celî olarak nitelenmektedir.[45] Herhangi bir yazı nevinin Celîsini yazmak zor olduğundan dolayı bu alandaki usta hattatlar sınırlıdır. Celî yazılarda ustalaşan hattatlara celî-nüvis denilmektedir.[46]

[41] Şeyh Hamdullah, üslubunu geliştirmek için özellikle Sayrafi ve Yâkut'un yazılarını örnek almıştır (Serin, 2013: 291-293).
[42] Serin, "Yâkūt el-Müsta'sımî," 291-293.
[43] Suud Kemal Yetkin, *İslâm Sanatı Tarihi* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1954), 27.
[44] Ali Alparslan, "Celî," *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 265.
[45] Alparslan, "Celî," 265.
[46] Alparslan, "Celî," 265.

Teorik olarak aklam-ı sittede bulunan hat nevilerinin hepsi için Celî yazı mümkün gibi görünse de muhakkak, nesih ve sülüs yazıda Celî söz konusudur. Nitekim reyhani yazı muhakkakın küçüğüdür bu sebeple büyük yazıldığında muhakkak olur. Rikâ ve tevkî de aynı durumdadır. Kullanıldığı yerler itibari ile de kabul edilen ölçülerin dışına çıkıldığı pek görülmez. Muhakkak ve Celîsi fazla yer kaplaması ve istife müsait olmaması sebebiyle çok tercih edilmemiştir. Bu sebeple Celî yazı genellikle sülüs için kullanılmıştır.[47] Özellikle XVI. yy dan itibaren "Celî" tek başına kullanıldığında Celî sülüsü ifade eder hale gelmiştir.[48] Celî sülüs, tasarım olarak oldukça emek ve uğraş gerektirmesi sebebiyle önemli görülen vurgulanmak istenen sözlerde kullanılır. Bunların başında da özellikle Selçuklu ve Osmanlı döneminde kitabeler yer almaktadır.[49]

Sülüs sözlükte "üçte bir" anlamına gelmektedir. Bir hat nevi olan sülüsün neden bu şekilde isimlendirildiği hususunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Ağır basan görüş ise, harfin üçte ikilik kısmının düzlük, üçte birlik kısmının yuvarlak oluşudur.[50] Sülüs genellikle 2,5-3 mm. aralığında yazılmaktadır. Yazı nevi bu ölçünün üzerine çıkıldığında yazı celîleşir. Normal ölçünün en az üç katı büyüklüğünde yazılırsa "Celî sülüs", normal ölçü ve Celî arasında bir oranda yazılırsa "tokça sülüs", normal ölçülerden daha küçük yazılırsa "hafi sülüs" olarak isimlendirilir.[51] Serin, Kutbe el-Muharrir'in (ö. 771), mimari süslemelerde kullanılan "celîl-i şâmî" kaleminden hareketle, bu kalemi oransal olarak üçte bir (1/3) küçülterek geliştirdiği yazı nevinin "hattu's-sülüsi'l-akdem" (en eski sülüs yazı) olarak adlandırıldığı ve sülüs hattının ilk gelişim evresini temsil ettiğini ifade etmektedir.[52]

Celî yazı, büyük levhaların yazımında kullanılmakla birlikte İslamiyet ile ortaya çıkan; cami, medrese, kervansaray, imaret ve türbe gibi mimari yapılarda kendine yer edinmiştir. Gerek mimari eserler için bir belge niteliğindeki kitabelerde gerekse mimari formların farklı kompozisyonlarını zenginleştiren birer süsleme olarak yerini almıştır. İç mekân duvarları, taç kapılar, kubbe kasnakları, yarım kubbeler, kubbeler,

[47] Alparslan, "Celî," 266.
[48] Abbasiler döneminde Celî kavramı yerine "büyük, yüce," anlamlarına gelen "celîl" kelimesi kullanılmıştır. Alparslan, "Celî," 266.; Muhittin Serin, *Hat Sanatımız* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982), 53.
[49] Çetin, *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi*, 1-10.
[50] M. Uğur Derman, "Türk Hat Sanatında Celî Kavramı," *Türkler Ansiklopedisi*, c. 12 (Ankara: 2002), 407.
[51] Serin, *Hat Sanatımız*, 53.
[52] Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 78.

mahfiller, kapı ve pencere kanatları, minberler, mihraplar Celî yazının gelişimini takip edebileceğimiz önemli kitabeler ve yazı kuşakları barındırmaktadır.[53] Yazının farklı malzemeler ve tekniklerle kolayca kullanılabilmesi Celî yazının kullanım alanını oldukça genişletmiştir.[54] Özellikle Türk mimarisinde, Celî yazının kullanımı tezyînî bir unsur olmanın yanı sıra yazının anlam boyutunu da ihtiva eden, bulunduğu yapıya uygun şekilde; ayet ve hadisler, dua ve temenni ifadeleri ile birlikte kullanılmıştır.[55]

Mimari yapılarda kullanılan yazılar, tabii olarak uzaktan bakıldığında okunabilecek büyüklükte olmalıdır. Bu sebeple sanatkâr, yazıları Celîleştirerek işlemiştir. Sülüs ve Celî sülüs arasında karakteristik olarak bir fark bulunmasa da uzaktan bakıldığında zayıf, okunaksız bir yazı olarak görülmemesi için bazı ölçü ve üslup değişiklikleri yapılmıştır. Celî sülüs ve sülüs arasındaki en bariz fark ise Celî sülüsün istife imkân sağlamasıdır.[56] Baltacıoğlu bu farkı, bir çocuk ve adamın yüz simalarından yola çıkarak bir metaforla anlatır. Bir çocuğun ve bir adamın yüzüne baktığınızda esas ve şekil itibari ile bir fark yoktur. Ancak çocuk yüzü kararsız ve büyüdükçe şekil alan bir yazıya yani sülüse, adam yüzü ise kararlı ve her çizgisi son halini almış bir yüze sahiptir. Tıpkı Celî sülüs gibi kararlı ve karakteristik özellikleri belirgindir.[57]

Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen yuvarlak karakterli yazıların isimlendirilmesi konusunda literatürde farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar bu yazıları nesih, bazıları ise sülüs olarak değerlendirmektedir. Bu farklılığın temelinde, erken dönemlerde mimaride kullanılan yuvarlak yazıların genel olarak nesih adıyla anılması ve iki yazı türü arasındaki sınırların tam olarak belirgin olmaması yatmaktadır.[58]

[53] Fatih Özkafa, *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2008), 20-21.
[54] Fevzi Günüç, *15.-20. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991), 61.
[55] Ahmet Sacit Acıkgözoğlu, "Türk Mimarisinde Hat Sanatı," Hat ve Tezhip Sanatı (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009), 182.
[56] Fevzi Günüç, *Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celî Yazılar*, (Ankara: Türkler Ansiklopedisi, 2002), 433.
[57] İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türk San'atlarının Tetkikine Medhal* (İstanbul: Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, 1926), 127.
[58] Recep Gün, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı* (Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), 12.

Ali Alparslan Celî sülüsün Anadolu topraklarındaki gelişim aşamalarını üç ana dönemde incelemiştir.[59]

Hazırlık Dönemi: Bu dönem, Selçuklu celî sülüsü ve Erken Osmanlı celîsi dönemlerini kapsamaktadır. Erken Osmanlı Celîsi Selçuklu celîsi tesirinde gelişmiştir. Bu dönem Selçuklu celî sülüs yazıları, girift, cılız ve küt olmak üzere üç yazı tipindedir.[60]

Gelişme Dönemi: Osmanlı döneminin ilk güzel Celî yazı numunelerine Fatih döneminde rastladığımız için Osmanlı Celî sülüsünün gelişmeye başladığı dönemini ortalama olarak, İstanbul'un fethi olan 1453 tarihi ile başlatmak oldukça uygundur. Bu dönemden yazının olgunluk dönemi olan 1800'lü yıllara kadar oldukça yavaş bir gelişim görülmektedir. Bu yıllarda zaman zaman yetişen usta hattatlar sadece umumi kaidelere bağlı kalmamış, yazıda bulunan eksiklikleri de gidermeye çalışarak kendi görüşlerince ilavelerde bulunmuş ve Osmanlı Celî sülüsü olarak adlandırdığımız yazının, klasik dönemine katkı sağlamışlardır. Bu dönemde oldukça çeşitli ekoller ortaya çıkmıştır.[61]

Olgunluk Dönemi: Bu dönem yazının 19. yy dan günümüze kadar olan kısmı kapsamaktadır. Celî sülüs, meşhur hattat Mustafa Rakım'ın (ö. 1826) tarafından hem harf yapısı hem de istif düzeni olarak olgunluğa ulaştırıldı. Rakım Efendi'nin yaptığı yenilikleri üç ana başlıkta toplamak mümkündür Harf bünyelerinin ıslahı, harf ve kalem kalınlığı arasındaki oranı, istif düzeni ve yoğunluğu. Bu olgunluk devresi günümüze kadar devam etmektedir. Mustafa Rakım'dan sonra yazılan yazılar onun kaideleri üzerine yazılmaları sebebiyle güzel yazılar olarak addedilmektedir.[62]

[59] Burada "Anadolu toprakları" olarak belirtmek daha uygun olacaktır. Nitekim kendi eserinde de Türk toprakları diyerek coğrafyayı sınırlandırmıştır. Diğer bölge ve milletlerde de hat sanatının ve dolayısıyla Celî sülüsün bir gelişimi olmuştur. El-Hamrâ Sarayı ve Kurtuba Camii'ndeki süsleme ve kitabeler örnek verilebilir.
[60] "Anadolu Selçuklu Dönemi Celî Yazı" başlıkta daha detaylı şekilde incelenmiştir. Bilgi tekrarı olmaması için burada kısaca bahsedilmiştir. Ali Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi," *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, Cilt 4 (İstanbul, 1976-1977), 1-10.
[61] Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi," 1-10.
[62] Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi," 1-10.

2.2.1 Anadolu Selçuklu Döneminde Celî Yazı

İlk Türk devletlerinden olan Karahanlılar, Gazneliler, İran Selçukluları ve Büyük Selçuklular genellikle Kûfi ve Neshi yazıyı birlikte kullanmışlardır.[63] Ancak Anadolu Selçukluları kufi nispeten az olmakla birlikte daha çok Celî sülüs kullanımını tercih etmişlerdir.[64]

Alparslan, Anadolu Selçukluları dönemlerinde var olan, gelişen ve yazılan Celî yazıları, üç çeşide ayırarak incelemiştir. Bunlardan ilki "girift" olarak nitelendirdiği; harflerin birbirine çok yakın, şakuli harflerin uzun, ince ve yan yana yazıldığı, uzaktan bakıldığında girift bir manzara arz eden yazı tipidir. Örnek olarak; Konya İnce Minare Medresesi (İnşâ:1264) ve Sahib-Ata külliyesi portelleri (İnşâ:1283) verilebilir. Alparslan girift yazı tipinin, Selçuklu Celî sülüsleri arasında en güzeli olduğunu belirtir. Diğer iki yazı tipi ise muhtemelen sanatkâr olmayan hattatların elinden çıktığı varsayımında bulunmaktadır.[65]

İkinci Selçuklu Celîsi tipi "cılız" olanıdır. Harflerin hakkının tam olarak verilmediği, ince ve sık yazılan, zemini genellikle tezyînî olan bu yazı tipi Konya Karatay Medresesi'nin kitabesi, II. Murad türbesinin kitabesinde görülmektedir. Bu örnekler Anadolu Selçuklu Celîsinin etkilerini XV. yy sonlarına dek Anadolu'da devam ettiğini göstermektedir. Selçuklu Celîsinin bir diğer örneği olan "küt ve geniş" yazı tipinde, elif, lam ve kef harflerinin boyları nispeten kısa, küt ve gövdeleri kalındır. Konya iç kale kitabesinde (İnşa: 1203) Bu tipteki yazı karakterleri kullanılmıştır. Bu yazıların en belirgin örnekleri mezar taşı kitabeleridir.[66] Daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde yazı nevilerinin birdenbire ortadan kaybolmadığı ve yüzyıllar içerisinde evrilerek ve gelişerek kullanılmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Döneme ait bu üç yazı tipinin ortak noktaları ise şu şekildedir: Özellikle dikey harflerin üst kısımları oldukça kalın alt kısımları ise incedir. Alparslan'ın değimi ile bıçak gibi

[63] Dönem yazılarının genel özellikleri şu şekildedir: yazı zeminleri kıvrık dal ve motiflerle süslüdür. Harfler girift bir şekilde kompoze edilmiştir. Elif harflerinin bünyeleri aşağıya doğru incelmektedir. Harflerin bünyelerinde keskin dönüşler görülmektedir. Tamamlayıcı bir unsur olan zülfe kullanımı henüz görülmemektedir. (Günüç, 1996)
[64] Ali Alparslan, "İbn Mukle'nin İslam Yazısına Etkisi," *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırmaları Merkezi (İstanbul, 1986), 406; Ali Alparslan, "Kitabe," *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul, 2002), 80.
[65] Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi," 1-10.
[66] Alparslan, "Kitabe.", 80.

bir formda yazılmaktadır. Zülfeler küttür ve keskin olmayan bir çıkıntı tarzında yazılmaktadır. Şakuli harfler sık ve giriftçe dizilmektedir. Ha, cim, ayn gibi karınlı ve yuvarlak harfler şakuli harflere nispeten küçükçe yazılmaktadır.[67]

Tüfekçioğlu ise Osmanlı öncesi Türk mimarisinde kullanılan Celî yazı özelliklerini şu şekilde derlemiştir: Genellikle harflerin bünyeleri ince yapıdadır. Şakulî harfler sık ve bünyelerinde aşağıya doğru bir incelme söz konusudur. nûn, lam, kaf gibi kâseli harfler daha düz ve oval yazılmıştır. Kef harfinin sereni meyilli yahut dalgalı şekilde kullanılmıştır. Elif harfleri genellikle *muharraf* formunda, uç kısımları sola kıvrık şekildedir. Celî sülüste bazen tezyînî kufi de olduğu gibi sadece zemin veya harflerin uçlarından kıvrım dallar ve yapraklarla yazılan formlar kullanılmıştır. Kompozisyondaki boşlukların doldurulması için tezyînî olarak bazen de kitabenin okunabilmesi için şedde cezm ve hareke gibi okutma işaretlerine tirfil ve mühmel harflere sıkça yer verilmiştir. Ancak bazen tamamen tezyînî unsurlardan arınık sadece harf yapılarıyla öne çıkan dikkat çekici kitabeler görülmektedir.[68]

Günüç, Selçuklu Celî sülüsünü "nebati örgüyle iç içe olan" yani zemini tezyînî olan ve "düz bir zemine çoğu kez girift olarak yazılan" yani zemini tezyinatsız olan iki ana gruba ayırarak incelemiştir.[69] Dönemin sonuna doğru zemini müzeyyen olan Celî yazılar azalsa da henüz yazı gelişmediği için müzeyyen zeminli Celî sülüs tam olarak son bulmamakta ve XV. yüzyıla kadar devam etmektedir[70] Dönemin zemini müzeyyen önemli eserleri olarak; Divriği Sitti Melik Türbesi (İnşa: 1195), Divriği Ulu Camii portali (İnşa: 1228) örnek olarak verilebilir. Zemini müzeyyen olmayan eserler için de Konya'daki İnce Minareli Medrese (İnşa: 1264), Karatay Medresesi (İnşa: 1251-52) ve Sahip Ata Camii'nin (İnşa: 1283) taç kapılarında bulunan Celî yazılar örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu Celî yazıların zeminleri düzdür ancak istif açısından oldukça girift yazılmıştır.

[67] Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi," 1-10.
[68] Abdulhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2001), 109.
[69] Fevzi Günüç, "Anadolu Selçuklu Mimârîsinde Celî Sülüs Hattı," V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (Konya, 1996), 186.
[70] Günüç, *Anadolu Selçuklu Mimârîsinde Celî Sülüs Hattı*, 186.

Özetle, Anadolu Selçuklu dönemi celî yazıları çoğunlukla zemin tezyinatından arındırılmış bir anlayışla uygulanmıştır. Bu yazılar kimi örneklerde girift, kimi örneklerde ise daha sade bir kompozisyon sergilemektedir. Harf formlarında özellikle elif ve lâm gibi dikey unsurların yoğun biçimde kullanıldığı, zülfelerin genellikle yuvarlak karakterde düzenlendiği görülmektedir. Ayrıca bu dikey harflerin aşağıya doğru uzandıkça bünyelerinde belirgin bir incelme meydana gelmektedir.

2.3 Değerlendirmede Kullanılan Hat Istılahları

Bu bölümde, hat sanatında harf anatomisi ve yazı terminolojisine ilişkin ıstılahlar, ilgili literatürde yer alan temel eserler doğrultusunda ele alınmıştır. Kavramların tanımlanması ve değerlendirilmesinde, Vankulu Lügati[71], Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli[72], Hat Sanatı ve Estetik (Harf Anatomisi ve Kompozisyon Esasları)[73], Subhu'l-Aʿşâ fî Sınâʿati'l-İnşâ[74], gibi araştırmalardan yararlanılmış; terimlerin hat sanatı açısından kullanım ve anlam alanları açıklanmaya çalışılmıştır.

- Ağız (Fem): Harfin açılmış ağzı andıran kısmı.

- Ayn-ı ma'kûd: Ayn harfinin ortada yazıldığı halidir. Kalem Güzeli'nde elif harfinin düğümlüsü olarak tabir edilmiştir.

- Ayn-ı nâli: Nal şeklini andıran ayn harfidir.

- Ayn-ı Sâdî: Sad harfinin tersi şeklinde yazılan ayn harfi formudur.

- Baş: Her harfin ilk başladığı bir noktalık yeri veya başı andıran kısmıdır.

[71] Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lügati (Tercüme-i Sıhâh-ı Cevherî)*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014)
[72] M. Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, haz. M. Uğur Derman (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1972)
[73] Mehmet Yılmaz, *Hat Sanatı ve Estetik (Harf Anatomisi ve Kompozisyon Esasları)* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2004).
[74] Ahmed b. Ali el-Kalkaşandî, *Subhu'l-Aʿşâ fî Sınâʿati'l-İnşâ*, nşr. Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye (Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2012/1412).

- Boru Kef: Kaf harfinin sığ ve genişçe yazılmış, S şeklini andıran formudur.
- Boyun: Başlı harflerin gövde ile birleştiği bir noktalık kısmıdır.
- Burun: Bir harfin herhangi bir yerinde burun gibi sivrimsi kısmı.
- Bünye: Harfin umumi yapısıdır. Harfin aslı sabit olmasına rağmen yazı nevine göre harf bünyesi değişiklik gösterebilir.
- Çanak: Harfin çanağı andıran yayvanımsı kısmıdır.
- Diş (Dendân): Dar kavislerden teşekkül eden zikzaklı kısım veya kısımlar. Dişli harfler bir, iki, nihayet üç dişli olabilir.
- Dirsek: Harfin, dirsek gibi yuvarlakça çıkıntı yapan dönüş yerlerine denir.
- Fem-i Esed: Ayn harfinin kelime başında kullanılan bir formudur. Harfin baş kısmı yukarıya meyillidir. Aslan ağzını andırması sebebiyle bu şekilde isimlendirilmiştir.
- Geçme: Bir harfin diğer bir harfi, bir parçanın diğer bir parçayı kesip geçmesine denir.
- Gövde: Harfin başla kuyruk arasındaki orta kısmıdır.
- Göz: Baş içinde görülen beyaz kısım veya gözü andıran kısım. Harfler bir veya iki gözlü olur.
- İstif: Yazının üst üste bindirilmesi veya düzenini ifade eden terimdir.
- Kaş: Harfin göz veya ağız civarında bulunan üst kısımları; kaşı andıran üst kısımdaki hilal şeklindeki paça.
- Karın: Harfin alt tarafında karnı andıran geniş ve yuvarlağımsı kısmıdır.

- Kâse: Çanaktan daha çukur olan ve kâseyi andıran kısmıdır.

- Keşîde (Çekme): Bir harfin cevherinden sonra devam eden düz veya düzümsü fazlalığa denir. Bu kısım mürsel de olabilir.

- Kol: Yukarıdan aşağı veya soldan sağa, dik veya meyilli olarak yazılan uzun kısımdır.

- Kuyruk: Harfin sonundaki ince veya kalın son parçasıdır.

- Küp: Kâseden daha çukur olan ve küpü andıran kısmıdır.

- Mebsûta: Yatay doğrultuda uzatılarak yazılan harf formudur. Harfin normal ölçüsünden daha geniş açılması durumudur.

- Mecmua: Kuyrukların baş kısma doğru toparlanarak bittiği harf formudur.

- Medde: Ha ve cim gibi harflerin yazımında baş kısımdan geriye doğru çekilen ilk kısma denir.

- Meşkûle kef: Mürekkeb olarak yalnızca başta ve ortada gelen kef harfidir.

- Meyl: Harfin veya parçasının ufkî ya da şâkûlî çizgiden olan eğikliğidir.

- Mu‘alleka: “Asılı, askıda duran” demektir. Satıra tam oturmayan, yukarıda asılı duruyormuş gibi görünen harf formudur.

- Muhaddeb: Harfin az veya çok çıkık, kamburlaşmış kısmına denir.

- Muharref: Kuyruk kısmı hafif sola doğru kıvrılmış elif harfine denir.

- Muarrat: Soyulmuş, kolları atılmış anlamına gelir. Yuvarlak şekildeki güzel he harfi için kullanılan bir formdur.

- Mudğame: Harfin meşkule tarzında sol aşağıya meyilli uzatılıp kuyruğun mecmua gibi geriye doğru kıvrılmasıdır. Kepçe veya sad harfini andırır.

- Mukavver: Çukurlukları derin olan harflere veya böyle olan parçaya denir.

- Munfasıl: Yalnız sağından kaynaşıp solunda yalnız bırakılan harftir.

- Mürsel: Harflerin sonlarını kıvırmayıp salıvermek suretiyle yapılan şekilleridir. Mutad şekilden uzun veya kısa olabilir. Harfi böyle yapmaya irsâl veya tersîl denir.

- Muşaar: Sonrası ile bitişmeyen harflerin kuyruklarının sola doğru kıvrılarak sonraki harf ile bitişecek vaziyette yazıldığı formdur.

- Muttasıl: Sağından veya solundan bir diğer harfle birleşen harfe denir.

- Müfred: Bir harfin elifbada görüldüğü şekliyle yalnız başına ve tam hüviyetiyle olan şeklidir.

- Râcia (Mâkûse): Ya harfinin gövdesinden kuyruğuna dek geriye doğru keşideli şekilde yazıldığı formdur.

- Ratkâ: (Tanım belirtilmemiştir.)

- Seren: Kef harfine mahsus, harfin üst kısmında bulunan çizgi; alamet-i farikasıdır.

- Şakuli: Dikey hareketle yazılan harflerdir.

- Takma: İstif gereği veya estetik bir görünüm elde etmek için harfin müfred olmayan bir konumdayken müstakil olarak yazılmasıdır.

- Ufki: Yatay hareketle yazılan harflerdir.

- Zülfe: Harfin başında zülfü (saçı) andıran üçgenimsi ve çengelli parça. Selçuklu döneminde daha çok oval bir çıkıntı hâlindedir.

3. MUÎNÜDDİN SÜLEYMAN PERVÂNE VE MİMARİ ESERLERİ

Süleyman pervanenin hayatına geçmeden önce Farsça kökenli olan Pervâne kelimesi sözlükte "geceleri ışık etrafında dönen küçük kelebek, kepenek, kendi ekseni etrafında dönen birden çok kolu olan alet, semahçı" gibi anlamları ifade etmektedir. Selçuklular döneminde ise beraat ve padişah buyruğuna, divanda bulunan ikta, has ve zeamet toprakları hakkındaki fermanlara pervâne, bu fermanlardan sorumlu olan üst düzey yöneticiye ise pervânegî denilmektedir. [75] Nizâmülmülk'ün Siyasetnamesi incelendiğinde pervâne kelimesi Selçuklular döneminde "önemli hüküm ve ferman" anlamında kullanılmanın yanı sıra mülk ve arazi işleri ile ilgilenen ve buna dair temlik ve tahrir işlerine bakan, beraat ve menşurları hazırlayan, hükümdar adına dış ilişkilerden sorumlu olan ve istihbarat işleriyle ilgilenen yöneticiye de Pervâne denildiği anlaşılmaktadır.[76]

Siyasi ve askeri alanlarda çeşitli görevler verilebilen pervâne, Divan-ı Saltanatta vezirlikten sonra gelmekteydi.[77] Zaman içerisinde önemli görev ve sorumululukların verildiği pervâne makamı Muînüddîn Süleyman Pervâne ile meşhur olmuş ise de[78] ondan önce de bu makamda görev yapanlar mevcuttu. [79] Süleyman Pervâne, döneminde başarılı sayılabilecek bir siyaset yürütmüş, Sinop ve çevresini temliki altına almış ve çocukları tarafından kendi lakabı ile isimlendirilecek, Sinop'a hakim, müstakil bir beylik kurulmuştur.

[75] Nurettin Öztürk, "*Pervane*," Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2006), 93.
[76] Ayrıca Moğol devletindeki 4 mühürden bir tanesinin adı ve bu mührü kullanan Hacibu'l Mülk'e de Pervâne denilirdi. Bu mühür ekonomik işleri temsil etmekle beraber komutanlara verilen emirlerde de zaman zaman bulunmaktaydı. Osmanlı devletinde de bu görevi "*Nişancı*" yürütmektedir. Ethem, 1917: 46. Öztürk, "Pervane," 93.
[77] Mehmet Şakir Ülkütaşır, Anadolu Selçuklu Vezirlerinden Muînüddin Süleyman Pervâne (Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1971).
[78] Muînüddin Süleyman Pervâne devlet içerisinde oynadığı mühim siyasi roller bakımından ün salmış ve Pervâne lakabı ile anıldığından dolayı Pervâne makamı kendisiyle özdeşleşmiştir.
[79] Halil Ethem, Merzifon'da Muʿîneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe (İstanbul: TTK Yayınları, 1917)

3.1 Muînüddîn Süleyman Pervâne'nin Hayatı ve Siyasi Kişiliği (1220 (?) – 1277)

Süleyman Pervâne'nin babası olan Mühezzibuddin Ali, I. Alaeddin döneminde İran'dan Anadolu'ya göç etmiştir.[80] Memleketinde iyi bir eğitim alan Mühezzibuddin Ali, o dönemde müstevfi[81] olan Sadüddîn Erdebili'nin kızıyla evlenmiş ve bu evlilik sayesinde Anadolu Selçuklu Devleti'nin önemli bir mevkine yükselerek divanda çeşitli görevlerde bulunmuştur.[82] Mühezzibuddin Ali'nin Keşanlı olduğunu söyleyenler bulunsa da[83] tarihi kayıtlarda kendisinden bahsedilirken "Deylemî" lakabı kullanıldığından Deylemli[84] olduğu tahmin edilmektedir.[85] Sadettin Köpek'ain 635/1238' de idamından sonra vezirlik görevine getirilmiş olan Mühezzibuddin Ali Kösedağ savaşındaki mağlubiyetin ardından devletin parçalanmaması için siyasi adımlar atmış, Anadolu Selçuklu devletinin yıkılmasını bir nebze de olsa engellemeye gayret göstermiş ve muvaffak olmuştur.[86]

Kösedağ Savaşı'nın ardından Moğolların Anadolu'nun doğu kesimlerini istilaya başlaması üzerine, durumun daha da ağırlaşmasını önlemek amacıyla Mühezzibüddin Ali, Anadolu Selçuklu Devleti adına Moğol karargâhına giderek barış şartlarını müzakere etmiştir. Dönemin kaynakları, bu görüşmeler sırasında Mühezzibüddin Ali'nin yanında iki oğlunun bulunduğunu kaydetmektedir: İzzeddin ve Muînüddin. Bu bağlamda, Muînüddîn Süleyman'ın tarih sahnesinde ilk kez bu olay vesilesiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Muînüddin Süleyman'ın doğumu ve gençliği hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat babası Mühezzibuddin Ali'nin Anadoluya gelmesi, evliliği

[80] Nejat Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1970), 30-32.
[81] Devletin Mali işlerinden sorumlu devlet memuru. (Bozkurt ve Sabbağ 2006)
[82] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 30-32.
[83] Hüseyin Hüsameddin Yaşar, *Amasya Tarihi*, Cilt 1 (Ankara, 1911), 326-377; Hamdullah Müstevfî-yi Kazvînî, Târîh-i Güzîde, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: TTK Yayınları, 2018), 382.
Mühezzibü'd-Dîn Ali'nin babasının Mehmed Keşanlı olduğunu kendisinin Abdullah b. Silamuş'un damadı olarak devlet kademelerine girdiğini ve Amasya kadısı olduğunu öne sürmektedir.
[84] Günümüzde İran sınırları içerisinde bulunan Deylem, Hazar Denizi'nin güneybatısındaki dağlık bölgedir. (Yazıcı, 1994: 263-265).
[85] Halil Ethem, Merzifon'da Muʿîneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe (İstanbul: TTK Yayınları, 1917); İbn Bîbî, el-Evâmirü'l-ʿAlâʾiyye fi'l-Umûri'l-ʿAlâʾiyye (Selçuknâme), tıpkı basım, çev. Mürsel Öztürk, 2 cilt (Ankara: TTK Yayınları, 2014 [1281]). Detaylı bilgi için Bkz. N. Kaymaz, 1970: 27-28.
[86] Ethem, Merzifon'da Muʿîneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe; Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 23.

ve vezirliğinin I. Alâeddin Keykubad dönemine denk gelmesi göz önünde bulundurulduğunda Muînüddin Süleyman'ın 1220'li yıllarda doğmuş olması muhtemeldir. Gençliğinde divanda ikinci dereceden bir görevde olduğu rivayet edilse de gençliği ve ilk göreve gelişi hususunda bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak aristokrat bir ailede ve siyasi otorite mücadeleleri içerisinde büyümesi, idari ve politik meseleler hususunda küçük yaştan itibaren fikir sahibi olmasını sağlamıştır. İbn Bibi Pervâne'nin, Sahip Şemsüddin İsfahani'nin idamından sonra Tokat emiri olarak göreve başladığına ve daha sonraları yükselerek siyasi bir otorite kurduğuna değinmektedir.[87]

Muînüddin Süleyman siyasi bağlantılar kurarak zaman içerisinde Pervanelik makamına kadar yükselmiştir. Selçuklu hanedanıyla akrabalık bağı kurmak için II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in dul eşi olan Gürcü Hatun ile (Kraliçe Tamar) [88] evlenmiştir.[89] Gürcü Hatun, ilk eşi olan Gıyaseddin Keyhüsrev ile evli kaldığı süre boyunca dinini muhafaza etmiş, Süleyman Pervâne ile evlendikten sonra kendi rızası ile İslam'ı kabul ederek Mevlana'nın yakın müritlerinden birisi olmuştur.[90]

Anadolu Selçuklu devletinde üç kardeşler dönemi sonlarına doğru Hulâgû, Anadolu'yu II. İzzeddin Keykavus ve IV. Kılıçarslan arasında taksim etmiş II. İzzeddin Keykavus'un yanına Sahip Ata Fahreddin Ali'yi, IV. Kılıçarslan yanına ise Süleyman Pervâne'yi vezir olarak tayin etmişti. Pervâne böylelikle Hem Moğol hem de Türklere bir tür vekil olmuş, devlet içerisindeki gücünün yanı sıra Moğollar tarafından da desteklenen bir konuma haiz olmuştur.[91] Ancak bu taksim iki kardeş arasında bir taht kavgası doğurmuş ve oluşan otorite boşluğundan faydalanan Trabzon Rumlarının deniz ticareti açısından önemli bir liman kenti olan Sinop'u yeniden ele geçirmesine vesile olmuştur.

663/1265 yılında Hülagu Han ölmüş ve yerine oğlu Abaka Han tahta geçmiştir. Hem taziye hem de hükümdarlığını tebrik amacı ile Tebrize giden Pervâne, Hülagu gibi

[87] İbn Bîbî, Selçuknâme; Ülkütaşır, Muînüddin Süleyman Pervâne, 42-47.
[88] Detaylı bilgi için bkz. Turan 2013
[89] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 6-23.
[90] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 125-126; Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, s. 435.
[91] Ethem, *Merzifon'da Muʿîneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe*, 26; Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 125; Ülkütaşır, Muînüddin Süleyman Pervâne, 42-47.

Abaka'nın da güvenini kazanmayı başarmıştır.[92] Abaka Tebriz'den dönmeden önce Sinop'un durumundan bahseden Pervâne, Abaka Han'ın onayını aldıktan sonra Konya'ya dönerek usulen sultan ile görüşmüş ve Sinop'un muhasara hazırlıkları başlamıştır.[93]

Pervâne'nin Moğollarla bu denli yakın olmasına ve iş birliği içerisinde bulunmasına ithafen bazı araştırmacılar Muînüddîn Süleyman'ın, Moğol casusu olduğunu ileri sürmüşlerdir. [94] Ancak dönem incelendiğinde Pervâne'nin yürüttüğü reel-politik siyaset ve Selçukluların içinde bulunduğu durum göz önünde bulundurulduğunda çıkarlar doğrultusunda zaman zaman Pervâne'nin Moğolları kullandığı kimi zaman ise Moğolların Pervâne'yi kullandığı anlaşılmaktadır.[95]

Tebriz'de Abaka Han'dan Sinop'un yeniden muhasarası için yarlığ alan Pervâne hazırlıklarını tamamlamasının ardından yaklaşık 1000 küsür asker ile önce karadan saldırmıştır. Ancak her iki taraftan da çok sayıda asker hayatını kaybedince, 100 parçalık bir donanma ile denizden Sinop'u muhasara altına almış ve çetin geçen savaşın ardından 664/1266 yılında Sinop'un fethine mazhar olmuştur. [96] Fethin ardından Alâeddin camiini yeniden imar edip fethe delalet etmesi için bir medrese yaptırdı. Daha sonra IV. Kılıçarslan ile görüşerek Sinop ilinin kendisine temlikini talep etti ve sultan da bu isteğine olumlu yanıtladı. [97] Kendisi saltanat naibi olduğu ve Sinop'ta bulunamadığı için oğlu M. Muhammed'i vekil bıraktı.[98]

IV. Kılıçarslan II. Keykavus'un Bizans'a sığınmasından sonra Konya'ya dönerek yeniden tahta çıktı [99] . Moğolların baskısından ve Pervâne'nin tahakkümünden

[92] IV. Kılıçarslan ve Pervâne Tebriz'e birlikte gitmiş ancak Pervâne, sultandan daha sonra Anadolu'ya dönmüştür. (Odabaşı 2016)
[93] Zeynep Odabaşı, "Pervâneoğulları Beyliği," Haşim Şahin (ed.), *Anadolu Beylikleri El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016), 380.
[94] Yinanç, *Türkiye Selçukluları Dönemi Tarihi.*
[95] Çetin, "Pervâne *Muînüddin Süleyman Moğol Casusu Muydu?".*
[96] Bazı Kaynaklarda Sinop'un fethi hususunda Pervâne'nin Taceddin Kılıç adlı bir donanma komutanından yardım aldığı ve Sinop'u onun yardımıyla zapt ettiğini ancak sultana ve Abaka Han'a kendi eliyle fethedildiğini bildirdiği bahsedilmektedir. Bkz. Zeynep Odabaşı, *Pervâne Oğulları Beyliği* 379
[97] Ethem, *Merzifon'da Mu'îneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe*, 27; Ahmet Gökoğlu, *Paphlagonia* (Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1952), 168; Odabaşı, "Pervâneoğulları Beyliği," 377–388; Ahmet Tevhid, "Sinop'ta Pervanezâdeler" (İstanbul, 1928); Ülkütaşır, *Muînüddin Süleyman Pervâne*, 42-47; Kerîmüddin Mahmud Aksarayî, *Müsâmeretü'l-Ahbâr ve Müsâyeretü'l-Ahyâr*, nşr. Osman Turan, çev. Mürsel Öztürk (Ankara, 1943), 62-63.
[98] Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1971), 530; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri* (Ankara, 1988; 2019 bask.).
[99] Detaylı bilgi için bkz. Sümer, 2022; Kaymaz, 1970.

kurtulmak İsteyen IV. Kılıçarslan Niğde emiri olan Hatıroğlu Şerefeddin Mesud ile Süleyman Pervâne'yi ortadan kaldırmayı düşündü. Bu düşüncesini öğrenen Hatıroğlu haberi Tokat'ta ikamet eden Pervâne'ye iletmesinin ardından Pervâne, devleti tahakküm altında tutabilmek için 664/1266 tarihinde IV. Kılıçarslan'ı Aksaray'da ziyaret etti ve bu ziyaret esnasında önce zehirletip daha sonra da Hatıroğlu Şerafeddin'e boğdurttu. Tahta henüz 2-3 yaşlarında olan III. Keyhüsrev'i geçirdi böylece saltanat naibi unvanı ile Moğolların bilgisi dahilinde devleti arzu ettiğince yönetmeye devam etti.[100] Aksarayî ve İbn Bibi gibi dönemin önemli tarihçileri Pervâne'nin gücü tam olarak elinde bulundurduğu bu dönemde Anadolu'da asayiş ve huzurun hasıl olduğunu nakletmektedirler. Ayrıca N. Kaymaz, bayındırlık faliyetleri açısından Anadolu Selçuklu tarihinde "Büyük Alâeddin" (Alâeddin Keykubad) dan sonra en gelişmiş dönemi Süleyman Pervâne'nin vezaret dönemi olduğunu belirtmektedir.[101]

Aksarayî, Devlet tebaasının uzunca müddet mamur, halkın refah içinde yaşadığını hatta saray görevlilerinin her gün davası olan kimseleri saraya dava için davet ettikleri halde kimselerin çıkmadığı günler olduğunu yazmıştır.[102] İbn Bibi, Pervâne devrinde memleketin sakin, seyahatlerin güvenli yapıldığını, fitne ve karışıklıktan eser kalmadığını nakletmiştir. İbni Bibi bu durumun sebebi olarak da Moğollarla Anadolulların kardeşçe geçinmelerinin bir sonucu olduğunu belirtmiş hatta bu dönemi I. Alâeddin Keykubad dönemi ile kıyaslamıştır.[103] Eflâki ise, menkıbelerden birinde, Pervâne sayesinde bütün âlemin rahata, emniyete ve berekete kavuşmuş olduğunu ifade etmiştir.[104]

Pervâne bu saadet döneminde devlet erkanıyla birlikte ülke meseleleri ile uğraşmış ve toplumda huzuru tesis etmiştir. Bunların yanı sıra ilim ve tasavvuf ehliyle sıkı ilişkiler kurmuş onlara hürmet göstermiş ve onları himaye etmiştir. Özellikle Mevlâna ile sıkı bir ilişkisi olduğu bilinen Pervâne sadece onunla değil Sadeddin Konevi, Kutbud'd-

[100] Ülkütaşır, Muînüddin Süleyman Pervâne; Odabaşı, "Pervâneoğulları Beyliği," 377–388.; Faruk Sümer, "Keykavus II," *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2022); Faruk Sümer, "Kılıçarslan IV," *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2022), 403-405.
[101] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 25.
[102] Aksarayî, Müsâmeretü'l-Ahbâr, 176.
[103] İbn Bîbî, Selçuknâme, 200.
[104] Şemsü'd-Dîn Ahmed Eflâkî, *Menâkıbü'l-ʿÂrifîn (Âriflerin Menkıbeleri)*, çev. Tahsin Yazıcı, 3 cilt (İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973), 279-280.

Din Şirazi, Fahreddin Irakî gibi alimlerle münasebeti olmuştur. Mevlana'nın sohbet ve ders halkalarına katılmış nasihatlerini dinlemiş ve kendisine çokça değer vermiştir. Moğol baskısına rağmen Anadolu'da bir nebze de olsa refah ve bu manevi atmosferin varlığı bir teselli niteliği taşımaktaydı.[105]

İlhanlıların Anadolu'yu iyiden iyiye tahakküm altına almasının ardından pek çok kişi Suriye ve Mısır'a göç etmek zorunda kalmışlardır. Göç edenler Mısır'da hüküm süren Sultan Baybars'ı İlhanlılar ile bir harbe teşvik etmişlerdir. Bu teşviklerinin sonucunda İlhanlılar ile Elbistan ovasında harp eden Sultan Baybars hem harbi kazanmış hem de Kayseri'yi zapt etmiştir. Bu sırada Süleyman Pervâne III. Gıyaseddin'i ve aile efradını yanına alarak Tokat'a dönmüştür.[106]

Süleyman Pervâne yürüttüğü siyaset sayesinde hem yüksek mevkilere ulaşmış hem de hırslı kişiliği ile yurtiçinde ve yurtdışında rakiplerini alt etmiştir. Bunun yanı sıra yürüttüğü ikili hatta üçlü siyaset sayesinde Moğollara Anadolu'da bir valilik görevi görmesinin yanında çocuk yaştaki III. Keykavus'u tahta çıkartarak Anadolu'da hüküm sürdüğü söylenebilir. Mevlana'nın da eleştirmekte olduğu Moğollara dayanan bu Pervâne kudreti bir noktadan sonra Moğolların yapmış olduğu zulüm ve baskılarla adeta iflas etmiş ve bu siyasetten vazgeçme kararı alan Süleyman Pervâne, Baybars ile mektuplaşarak siyasetini farklı bir yöne çevirmiştir.[107]

Pervâne'nin harbe katılmayarak Tokat'a döndüğünü öğrenen Abaka Han Pervâne'nin hesap vermesini istedi. Muhakeme devam ederken Abaka Han başta kararsız kalsa da daha sonra Baybars'ın elçilerinin getirdiği Pervâne'nin Baybars ile olan mektuplarını görmüş, Pervâneyi huzuruna çağırtıp mektupları önüne atmıştır. Bunun üzerine suçlarını itiraf etmek zorunda kalan Pervâne, Abaka Han tarafından idama mahkûm edilmiştir.[108] Abaka Han idam için Küçük Tukçî' adlı subayı görevlendirmiştir.[109] Pervâne'nin idama götürüldüğü sırada Pervâne' ye birkaç defa kaçması için kimi

[105] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 129-130.
[106] Selçuklular döneminde sultan ve hanedanın önemli isimleri, istila veya ayaklanma gibi tehlikeli durumlarda Tokat gibi korunaklı şehirlere giderlerdi. Bkz. Cahen C., 1984, Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler, Çev. Yıldız Moran, İstanbul.
[107] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 22.
[108] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 178; Aksarayî, Müsâmeretü'l-Ahbâr, 28-57;
İbn Bîbî, Selçuknâme, 680.
[109] Aksarayî, Müsâmeretü'l-Ahbâr, 28-57.

şahısların teklif götürdüğünü ancak Pervâne'nin kendisinin böyle bir teşebbüste bulunması sonucunda Moğolların, Müslüman Anadolu tebaasına zulmetmesinden korktuğunu ve ölüm vaktinin geldiğini söyleyerek reddetmiştir.[110] Küçük Tukçî, Pervâne ve maiyetini Aladağ'a götürmüştür ve 2 Ağustos 1277 tarihinde orada katletmiştir.[111] İdam sonrasında ise cenazesi hakkında kesin bir malumat bulunmamakla birlikte Sinop'a veya Selçuklu topraklarına defnedilmiş olma ihtimali yüksektir.[112] Nitekim bilinen bir türbesi veya mezarı bulunmamaktadır.

Pervâne, dönemin önde gelen sûfî ve âlimleriyle yakın bağlar kurmuştur: Konevî'den hadis dersleri almış, Kur'an'ı onun rehberliğinde hıfzetmiştir.[113] İbnü'l-Arabî'nin üvey oğlu ve en önemli talebelerinden olan Konevî, yalnızca Konya'da değil, bütün Anadolu coğrafyasında ilmî ve manevî otoriteye sahip bir şahsiyet olarak kabul edilmekteydi.[114] Bu durum Süleyman Pervâne'nin yalnızca siyasî bir otorite değil, aynı zamanda dinî-ruhanî eğitime önem veren bir devlet adamı olduğunu ortaya koymaktadır. Konevî'den ders almış olması, ona hem tasavvuf çevrelerinin desteğini kazandırmış hem de ulema nezdinde meşruiyetini güçlendirmiştir.

Mevlâna, sohbetlerine sık sık katılmakta olan Pervâne'ye siyasetinde ve dini yaşantısında nasıl hareket etmesi konusunda yol göstermiştir. Allah'ın rızasının kulun rızasında olduğunu ve devlet görevlisi olarak tebaaya iyi davranması gerektiğini söylemiş adaletli davranmaya teşvik etmiştir. Hatta Pervâne'yi halka yaptığı maddi yardımlarda vesile olması hasebiyle zamanın "Hz. Osman'ı" diyerek övmüştür.[115] Bazı araştırmacılar, Mevlana'nın "Fîhi mâ fih" adlı eserini Pervâne'ye ithaf ettiğini ve bu durumun aralarındaki ilişkinin kuvvetine delalet ettiği görüşündedirler.[116] Ancak Mevlana'nın "Fîhi mâ fih" adlı eserini Pervâneye ithaf ettiğine dair herhangi bir karineye rastlanmamıştır.

[110] Aksarayî, Müsâmeretü'l-Ahbâr, 28-57.
[111] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 178.
[112] Nejat Kaymaz'ın Ermeni bir tarihçi olan Hayton'dan aktardığına göre Abaka, Pervâne'nin idamından sonra onu parçalatmış ve Moğol adetleri gereğince herkesin bu etten bir parça yemesini istemiş ve kendisi de yemiştir. (Kaymaz, 1970; 178)
[113] Hüseyin Hüsameddin Yaşar, *Amasya Tarihi*, Cilt 1 (Ankara, 1911), 411-412.
[114] İbn Bîbî, Selçuknâme, 152-165.
[115] Derviş Küçükyıldırım, *Mevlâna'nın Pervâne Mu'inü'd-Dîn Süleyman ile İlişkileri* (Konya, 2015), 112.
[116] Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatındaki İlk Mutasavvuflar* (Ankara, 1966), 196.

Nasihat ve uyarılarının yanı sıra Mevlâna hem dini hem siyasi hayatında Pervâne'yi eleştirmekten de geri durmamıştır. Pervâne, Mevlana'nın vefatından sonra da vefalı davranarak saygısını ve sevgisini yitirmemiş türbesinin yapımında çokça yardımlarda bulunmuştur. Mevlana'nın ebedi aleme göçünün ardından Pervâne kendisini "kanatları yanmış miskin bir Pervâne" şeklinde niteleyerek hüznünü dile getirmiştir.[117]

Mevlânâ, doğrudan Pervâne'ye hitaben 25 mektup kaleme almıştır. Mevlânâ, Pervâne'ye "Uluğ Pervâne, Pervâne-i Azam, Kutluğ Uluğ Pervâne, Muînüddin Pervâne Beğ" diye hitap etmiştir. Ayrıca Mevlana'nın telif ettiği Fîhi mâ fîh adlı eseri de iki şahsiyet arasındaki dostluğun en açık delili olarak kabul edilmektedir. [118] Mevlânâ'nın sık sık Pervâne'nin evinde düzenlenen sema ve sohbet meclislerine katıldığı, bu özel toplantılara diğer Selçuklu emirlerinin de iştirak ettiği Menâkıbü'l-Ârifîn'de ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır. [119] Bu dostluk, hem Mevlânâ'nın nüfuzunun siyasetle birleşmesini sağlamış hem de Pervâne'nin Moğol hâkimiyeti altındaki Anadolu'da manevî meşruiyetini güçlendirmiştir. Kataloğumuzda bulunan Eğlence Köyü camii kitabesinde geçen "كهف الكبرا العالم" (Alemin büyüklerinin sığınağı) lakabı muhtemelen Pervâne'nin tasavvuf erbabı ile olan ilişkisine yapılan bir atıf olabilir.

3.2 Pervane Devri Mimari Eserleri

Döneminde güçlü bir konumda olan Süleyman Pervâne özellikle Sinop, Tokat, Amasya ve çevresinde pek çok eser bırakmış, ancak inşa ettirdiği yapıların büyük bir bölümü günümüze ulaşmamış yahut büyük ölçüde asli hallerini kaybetmişlerdir. Pervâne'nin bânisi olduğu bu eserlerde estetik değerlerden ziyade siyasi veya politik zaferlerinin tesiri görülmektedir. Nitekim Sinop'ta bulunan Alâeddin Camii ve Medresesi, Pervâne'nin Sinop'u yeniden zapt etmesinin ve temlikine almasının hemen ardından imar edilmiştir.

Sinop'un 664/ 1265-1266 yılında fethedilmesinden sonra yaptırdığı medresenin kitabesinde fetih, "Ali oğlu Süleyman'ın gayretiyle" gerçekleşmiş gibi aktarılmış,

[117] Eflâkî, *Menâkıbü'l-ʿÂrifîn*, 403-404.
[118] Muharrem Kesik, "Muînüddîn Süleyman Pervane," *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV, 2020), 91-93.
[119] Eflâkî, Menâkıbü'l-ʿÂrifîn, 403-404.

dönemin sultanı IV. Kılıçarslan'ın adı zikredilmemiştir.[120] Benzer biçimde, 666/1267 tarihli Sinop Camii kitabesinde de sultanın unvanlarının yer almaması, Pervâne'nin siyasi gücünü doğrudan Moğol Hanı'na dayandırdığını ve Sultan'ı tanımadığını gösteren açık bir meydan okuma niteliği taşımaktadır.[121]

Buna karşılık, Sinop fethinden hemen önce yaptırılan Merzifon Camii 663/1264–65 kitabesinde sultanın adı geçmekte, ancak unvanlar arasında "iftihar-ı noyan" ifadesi yer almaktadır.[122] Bu sıra dışı tabirin, esasen ülkenin fiilî hâkimi konumundaki Moğol emiri Alıncak Noyan'a atıfta bulunduğu düşünülmektedir.[123] Böylece Pervâne'nin reel politiği, Moğol otoritesini meşrulaştırma yönünde de kendini göstermektedir.

664/1266 yılında tamamlanan Sinop-Durağan Kervansarayı kitabesinde ise yeni tahta çıkan çocuk yaştaki III. Gıyâseddin Keyhusrev'e bulunduğu konum itibariyle farklı sıfatlar sunulmuş; Pervâne için ise "en büyük Pervâne" ifadesi kullanılmıştır.[124] Bu ifadeler, IV. Kılıçarslan'ın öldürülmesi ve iktidarın Pervâne'nin kontrolüne geçmesiyle oluşan politik tabloyu açıkça yansıtır niteliktedir.

Dolayısıyla Pervâne'nin inşa ettirdiği eserler yalnızca dinî ve sosyal ihtiyaçları karşılayan yapılar değil, aynı zamanda onun Moğollarla kurduğu siyasî ittifakları, sultanla yaşadığı çekişmeleri ve kendi otoritesini görünür kılan politik semboller olarak işlev görmüştür.

Muînüddin Süleyman Pervâne, Anadolu'da önemli bayındırlık faaliyetleri gerçekleştirmiştir. Pervâne ve oğullarının yaptırdığı eserlerin büyük bölümü Orta Karadeniz'de, özellikle Sinop, Kayseri ve Tokat çevresinde yoğunlaşmaktadır. Mevlana'nın mektuplarını incelediğimizde 135. mektupta Mevlâna, Pervâne için memleketteki bayındırlıkları ihya eden onaran anlamındaki عامر kelimesini kullanmaktadır.[125] Buradan Pervâne'nin yapmış olduğu bayındırlık faaliyetlerine

[120] Mehmet Şakir Ülkütaşır, "Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihî Eser: Alâeddin Camii ve Pervane Medresesi," Türk Etnografya Dergisi (Ankara, 1976), 120-121.
[121] Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman, 118-119; Ülkütaşır, "Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihî Eser…," 111-112.
[122] Ethem, Merzifon'da Muʿîneddin Süleyman Pervâne Nâmına Bir Kitabe, 43.
[123] İbn Bîbî, Selçuknâme, 152; Yaşar, Amasya Tarihi, II, 411-412.
[124] Gökoğlu, *Paphlagonia*, 358.
[125] Mevlâna Celaleddin Rumi. Mevlâna Celaleddin Mektuplar. Çeviren Abdulbaki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1999, 206-207.

doğrudan bir atıf söz konusudur. Ayrıca aynı mektupta bulunan pek çok sıfat ve övgünün Sinop'un fethine atıf olarak yazıldığı görüşündeyiz. Böylece tarihi belli olmayan bu mektubun da Sinop'un fethinden sonra yazılmış olması muhtemeldir.

Bu yapı ve eserlerin değerlendirilmesi ve sanatsal çözümlemesi bize hem tarihî şahsiyetler hakkında fikir vermekte hem de o devirdeki toplumsal ve siyasi olaylara ışık tutmaktadır.

Tablo 3.1 Süleyman Pervâne'nin mimari eserleri

	Nerede?	**Günümüze Ulaştı mı?**	**Kitabesi var mı?**	**İnşa Tarihi**
Alâeddin Cami	Sinop	Evet	Evet	666/1267-68
Alâeddin Medresesi	Sinop	Evet	Evet	671/1272-73
Yukarı Hamamı	Sinop	Evet	-	612/1215 (REVİZE 666/1267-68)
Pervâne Türbesi	Sinop	Evet	-	?
Durak Han (Durağan) Kervansarayı	Sinop/Boyabat	Evet	Evet	664/1266
Durağan Medresesi	Sinop/ Boyabat	-	-	664/1266
Durağan Hamamı	Sinop/Boyabat	-	-	664/1266
Durağan İsmail Bey Cami	Sinop/Boyabat	Revize	-	?
Eğlence Köyü Cami	Sinop/Boyabat	Revize	Evet	672/1272-73
Merzifon Ulu cami	Amasya	Revize	Evet	663/1265-66
Gök Medrese (Külliye) (yarım)	Tokat	Evet	-	676/1277 (tamamlandı)
Pervâne Zaviyesi	Tokat	Evet	-	?
Pervâne Hamamı	Tokat	Evet	-	?
Niksar Ulucami (şaibeli)	Tokat	Evet	-	13. YY[126]
Pervâne Bey Medresesi	Kayseri	Kalıntıları Ulaştı	-	672-677 1273-1277
Pervâne Bey Mescidi	Kayseri	-	-	672-677 1273-1277

[126] Ayşe Denknalbant, makalesinde; yapı özelliklerini ve ulaştığı birtakım tarihsel argümanlar sonucu Niksar Ulucami'nin 12.yy yani danişmendiler döneminde değil 13.yy da Anadolu Selçuklu döneminde yapıldığı kanaatine varmıştır. T. Cantay'ın da görüşleri doğrultusunda Tokat Gök Medresede, bilhassa taç kapıda kullanılan süslemelerle Niksar Ulu Camii özelliklerini kıyaslanmış ve mezkur yapının Muînüddîn Süleyman Pervâne tarafından inşa ettirildiği sonucuna ulaşmıştır. Ayşe Denknalbant, "Niksar Ulu Camii Üzerine Bir Değerlendirme," *Vakıflar Dergisi* (İstanbul, 2013); Turan Cantay, "Niksar Ulu Camii," Bedrettin Cömert'e Armağan (Ankara: Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşerî Bilimler Dergisi, Özel Sayı, 1980).

Tablo 3.1'in devamı

Pervâne Sarayı	Konya	-	-	?[127]
Mevlâna Türbesi (Kısmi/bağış)	Konya	Evet	-	672/1273
Pervâne Hanı	Kayseri- Kırşehir-Aksaray	-	-	?[128]

Tablo 3.2 Süleyman Pervâne'nin mimari eser dağılımları

	Cami-Mescid	Medrese	Hamam	Han-Kervansaray	Türbe	Zaviye	Saray
Miktar	6	4	3	2	2	1	1
Oran	%31,6	%21,1	%15,8	%10,5	%10,5	%5,3	%5,3

Tablo 3.3 Süleyman Pervâne'nin mimari eserlerinin il bazlı dağılımı

	Sinop	Tokat	Kayseri	Konya	Amasya
Miktar	9	4	3	2	1
Oran	%47,4	%21,1	%15,8	%10,5	%5,3

Araştırmamız sonucunda, Toplam 19 eser tespit edilmiştir.[129] Ancak yapılacak yeni araştırmalar ve bulgular ile eser sayılarında revizyonlar olabilir. Tespit ettiğimiz bu yapılardan günümüze kitabesi ulaşanlar hakkında, öncelikle bilgilendirmeler yapılacak daha sonra da katalog bölümünde aynı sırayla kitabelerin tahlilleri gerçekleştirilmiştir.

3.2.1 Merzifon Ulucamii (Pervâne Camii/ Eski Cami) (663/1265)

Merzifon Pervâne Camii, Anadolu Selçuklu dönemine ait ahşap direkli camiler içinde hem mimari hem de tarihî değeriyle öne çıkan nadir yapılardan biridir. 13. yüzyılın ikinci yarısında (663/1265), Selçuklu veziri Muînüddîn Süleyman Pervâne tarafından inşa ettirildiği düşünülen cami Amasya'nın Merzifon ilçesinde yer almakta olup günümüzde restorasyonlar ile varlığını sürdürmektedir.

[127] M. Şahin, eflaki de geçen 3/18. Menkıbe sebebiyle Süleyman Pervânenin bir saray inşa ettirdiği kanaatindedir. Ancak menkıbede geçen saraydan kastın Pervânenin yaşadığı yer kast edilmesi veya sarayın Pervâneye görevi sebebiyle tahsis edilmiş olma ihtimali de vardır. Bk. (Şahin 2007, 560)

[128] M. Şahin, Eflaki'den nakledilen menkıbe sebebiyle böyle bir handan bahsetmiştir. Menkıbede bahsedilen han inşâi bir yapıdan çok ülkedeki güven ortamının temsili gibidir. Ancak İbn Bibi ve Aksarayî'nin söz konusu bölgede ribat-ı Pervâne adında bir handan bahsetmeleri sebebiyle, listemizde mezkûr yapıya yer verdik. Bk. (Eflâki, 2001 s.320 3/230.)

[129] Kemal M. Özergin, "Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları," *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi* (İstanbul, 1965); Kaymaz, Pervâne Muʿînü'd-Dîn Süleyman; Deniz Esemenli, Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1990); Bekir Başoğlu, *Boyabat ve Çevresi Tarihi* (Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1972); Mehmet Çayırdağ, *Kayseri Tarihi Araştırmaları* (Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2001); Mehmet Kemal Şahin, "Pervâne Muʿîneddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler," *Konya Kitabı* (Konya: Konya Ticaret Odası, Özel Sayı, 2007); Denknalbant, "Niksar Ulu Camii Üzerine Bir Değerlendirme.

Caminin orijinal planı, tipik Selçuklu ahşap direkli cami şemasına sahiptir. Dört sıra ahşap sütun, düz tavanı taşımakta; kıble yönünde taş mihrap ve sade bir ahşap minber yer almaktadır. Yapı, geniş ve sade bir dikdörtgen plan üzerine kuruludur. Bu plan anlayışı, Konya Eşrefoğlu Camii ve Afyon Ulu Camii gibi dönem yapılarıyla benzerlik göstermektedir.[130]

Ancak yapının en dikkat çekici unsurları, ne yazık ki günümüzde yerinde değildir. Caminin kapı kanatları ve ahşap minberi kündekâri tekniğiyle yapılmış olup zengin süslemeleriyle dikkat çekmekteydi. Kapı kanatları önceleri farklı bir camiye taşınmış daha sonra da İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde (env. no: 2193) envantere alınmıştır. Üzerinde kufi ve sülüs hatla yazılmış ayetler ile tezyinatlı bordürler bulunur.[131] Aynı şekilde yapıya ait orijinal kitabesi de yerinde değildir. Amasyada bulunan çeşitli müze yetkilileri ile görüşmemiz neticesinde kitabeye ait herhangi bir kayıt bulunmadığını teyit edilmiştir.

Sanat tarihçileri arasında farklı görüşler bulunmakla birlikte, kapı kanatlarının tarihlendirilmesine ilişkin en dikkat çekici yorumlardan biri, Bilgin ve Bozer'e aittir. [132] Her iki araştırmacı da kapsamlı karşılaştırmalara dayanan analizleri sonucunda bu kapı kanatlarının 15. yüzyılda yapıldığını ileri sürmektedir. Buna karşın Ağaoğlu farklı bir değerlendirme sunarak söz konusu kapıların 13. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğunu savunur.[133] Bu yorumunu ise Halil Edhem'in bir tespitine dayandırır.[134] Edhem'e göre, 1264 yılında inşa edilen Pervâne Camii'nde bulunan kapı kanatları, 1902 yılında meydana gelen büyük yangından kurtarılmış ve bugünkü camiye taşınmıştır. Bu bilgi, kapıların Pervâne Camii kökenli olduğu görüşünü desteklemektedir. Ancak Halil Edhem'in aktardığı bir başka önemli detay, caminin aslen Pervâne Muînüddin Süleyman tarafından yaptırıldığı, fakat daha sonra Çelebi Sultan Mehmed'in yapıyı yeniden ihya ettirdiği yönündedir. Ayverdi de bu bilgiyi

[130] Şahin, "Pervâne Muʿîneddin Süleyman ve Oğulları".
[131] Gökoğlu, *Paphlagonia*,
[132] İlhami Bilgin, "Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanadı", İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975), 411-415; Rüstem Bozer, *15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar* (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992), 228.
[133] Mehmet Ağaoğlu, "Unpublished Wooden Doors of the Seljuk Period", Parnassus 10, sy. 1 (Ocak 1938): 24–25.
[134] Halil Edhem, "Merzifon'da Pervâne Muînüddin Süleyman Namına Bir Kitabe", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası* 8, sy. 43 (1917): 42–52.

destekleyerek Çelebi Sultan Mehmed'in yapıyı onartmış olabileceğini belirtir.[135] Bu çerçevede, kapı kanatlarının yapı ve süsleme özellikleri, tarihsel süreçle birlikte değerlendirildiğinde, bu parçaların 1264 tarihinden ziyade, Çelebi Sultan Mehmed döneminde gerçekleştirilen tamir ve yeniden ihya sürecine ait olması daha muhtemel görünmektedir.

Pervâne Camii'nin en büyük tarihî kaybı ise geçirdiği restorasyonlar ve tahribattır. 20. yüzyılın ortalarında yapılan yanlış müdahaleler sonucunda yapı büyük ölçüde orijinalliğini yitirmiştir. Ahşap direklerin bir kısmı değiştirilmiş, tavan kaplamaları yenilenmiş ve orijinal süslemelerin çoğu kaybolmuştur. Buna rağmen, caminin plan ve mekân organizasyonu genel hatlarıyla korunabilmiştir. Bu durum, Anadolu Selçuklu taşra mimarisinin sade ama sağlam yapı geleneğinin bir sonucudur.[136]

Süsleme açısından yapı, Selçuklu'da özellikle taşra yapılarında görülen ölçülü ve işlevsel anlayışı yansıtır. İç mekânda yoğun süsleme yerine, yapının taşıyıcı unsurlarında (direk başlıkları, mihrap nişi) sembolik süsleme tercih edilmiştir. Caminin minberi de orijinal dönem işçiliği göstermemekte, daha geç dönemlere ait bir yenileme olarak değerlendirilmektedir.

3.2.2 Durağan/ Durak Han Kervansarayı (664/1266)

Sinop'un Durağan ilçesinde bulunan bu han, Boyabat ve Vezirköprü beldeleri arasına konumlandırılmıştır. III. Gıyaseddin zamanında Muînüddîn Süleyman Pervâne tarafından, Güherbaş bin Abdullah nezaretinde 664/1266 yılında inşa ettirilmiştir.

Hem Kızılırmak'a yakın olması hem de İç Anadolu ve Karadeniz arasındaki ticaret yolu üzerinde bina edilmiş olması, bu hana ticari açıdan önemli bir rol yüklemiştir.[137] 23x15 m. ölçülerindeki iç avlusunun etrafında 13 odadan oluşan bu han, bir külliye gibi tasarlanmıştır. Yapının geneli 25x37 m. ölçülerinde ve yaklaşık 1435m²'lik bir

[135] Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşe'i: Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, 1966), 524.
[136] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001), s. 45.
[137] Başoğlu, *Boyabat ve Çevresi Tarihi.*

alanı kaplamaktadır.[138] Hanın, batısında bir medrese, güney batısında bir cami ve güney doğu cephesinde bir hamamın olduğu ancak kalıntılarından anlaşılmaktadır.[139]

Hanın restore edildiği dönemlerde, güneybatı duvarı tarafından dışarıya doğru bir depo ve holün güneybatı ucuna bir tuvalet konumlandırılmıştır.[140] İnşa tarihinden günümüze dek pek çok farklı amaçlarla (canlı hayvan pazarı, depo, odunluk vb.).[141] kullanılan han günümüzde hem turistik bir mekan olarak hizmet vermekte hem de çeşitli yöresel atölyeler aracılığıyla aktif üretim mekanı olarak kullanılmaktadır.

Açık avlulu ve dikdörtken yapıda olan han, moloz ve kesme taşlardan yapılmıştır. Hanın girişi yaklaşık 7 m. yüksekliğinde bir taç kapıdan oluşmaktadır. Kapının üzerindeki alınlık bordüründe, dikdörtken formunda, kenarları motiflerle bezeli, 1,5x1 m. boyutlarında, mermerden yapılma; inşa kitabesi bulunmaktadır. Kitabe taç kapının tahrip olduğu dönemde İsmail Bey Camii'nin duvarına konulmuş daha sonra 1989-1992 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmalarında, taç kapının, iç kapısının hemen üzerine konumlandırılmıştır.[142] Günümüzde kitabe taç kapının alınlık portaline alınmıştır.

3.2.3 Sinop Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) (666/1267-68)

Sinop, 611/1214 yılında I. Keykavus tarafından fethedilmiş ve ardından şehrin merkezinde bulunan kilise camiye çevrilmiştir.[143] IV. Kılıçarslan ve II. İzzeddin Keykavus arasındaki mücadele sebebiyle Anadolu coğrafyasındaki boşluktan istifade eden Trabzon Rum İmparatoru I. Manuel 657/1259'te Sinop'u yeniden işgal etmiştir.[144] Tarihi kayıtlar incelendiğinde bu süre zarfında Rumların şehrin merkezinde bulunan camiyi tekrar kiliseye çevirdikleri ve Sinop'un ikinci fethinden sonra Süleyman Pervâne'nin kilisenin eski binasının temelleri üzerine büyük bir bina

[138] Deniz Esemenli, *Alaeddin Camii ve Medresesi*, (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 1989), 238-239.
[139] Esemenli, Alaeddin Camii ve Medresesi, 238.
[140] Esemenli, Alaeddin Camii ve Medresesi, 239.
[141] Esemenli, Alaeddin Camii ve Medresesi, 239.
[142] Mehmet Kemal Şahin, "Pervâne Muʿîneddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler," *Konya Kitabı* (Konya: Konya Ticaret Odası, Özel Sayı, 2007.
[143] İbn Bîbî, *Selçuknâme*, 175.
[144] Mehmet Şakir Ülkütaşır, *Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler* (İstanbul: Türk Tarihi Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 1949), 140.

ilave ettirdiği belirtilmektedir.[145] Bu bilgilerden yola çıkarak Süleyman Pervâne'nin yeniden imar ettiği bu mescidin "Cami-i Kebir" adıyla bilinen Alâeddin camii olması muhtemeldir.[146]

Evkaf kayıtları incelendiğinde Sinop merkezinde bulunan ve halk arasında "Cami-i Kebir" olarak bilinen bu caminin Alâeddin Keykubat'a ait olduğu görülmektedir. Duvarları bir sıra ince tuğla ve bir sıra taştan olmak üzere 66 m. uzunlukta ve 22 m. genişliktedir. Geniş ve büyükçe bir avlusu bulunan caminin avlusunun ortasında bir şadırvan bulunmaktadır.[147] Söz konusu Alaadin Camii planında görülmekte olan Güneydoğu etkisi, bazı araştırmacılar tarafından Sinop kalesinde de etkisi olan Artuklu kökenli Atabeg Esedüddin Ayas isimli bir sanatçının bu caminin yapımında yer almasına dayandırılmaktadır.[148] Ancak bu hususta elimizde bulunan veriler tam bir karine niteliği taşımamaktadır.[149]

Avlunun kuzeydoğu köşesinde Candaroğullarına ait bir türbe bulunmaktadır. Avluya girişler 3 yöndeki büyük kapılardan sağlanmakla birlikte kuzey ve doğu girişlerinde kesme taş geri kalan kısımlarda ise moloz taş kullanılmıştır. Ayrıca giriş kapılarının kenarları ve mihrap bölümünde mermer kullanıldığı görülmektedir. Doğu kapısında herhangi bir kitabe veya süsleme görülmezken, avlunun kuzey giriş kapısı üzerindeki portalde, 666/1267-68 tarihli Süleyman Pervâne'ye ait bir kitabe bulunmaktadır. Batı kapısında ise 778/1376-77 tarihli Candaroğulları'na ait bir tamir kitabesi bulunmaktadır.[150]

Ortasında büyük bir kubbe olan caminin, bir doğu bir de batı tarafında olmak üzere, iki küçük kubbesi bulunur. Caminin kuzey cephesinde 94 merdivenli bir minare bulunmaktadır. Kubbelerin bulunduğu alanlar dışındaki bölümler çapraz tonozlarla

[145] Kerimeddin Mahmut Aksarayî ve Osman Turan, *Müsameretü'l Ahbar ve Müsayeretü'l Ahyar*, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: nşr. Osman Turan, 1943).
[146] Detaylı bilgi için bkz. (Esemenli, 1990)
[147] Yapının asli formunda avlunun orta bölümünde bir havuz bulunduğu ve daha sonraki onarımlar sırasında şadırvana çevrildiği anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. (Ülkütaşır, 1976: 117)
[148] Esemenli, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi*, 230.
[149] Diyarbakır Ulu Camisi (484/1091), Mardin Ulu Camisi (572/1176), Kızıltepe Ulu Camisi (602/1205), Urfa Ulu Camisi (507/1113), Alâeddin Camii planında Güneydoğu etkisinin görüldüğü önemli örneklerdir.
[150] Detaylı bilgi için bkz. (Gedik, 2007)

örtülüdür. Sultan Abdülmecid döneminde yaptırılan son cemaat yeri ahşap direkler üzerine bina edilmiştir.[151]

Caminin, çiçekli kabartmalarla süslü, beyaz mermerden yapılmış, girift denilebilecek müzeyyen bir mihrabı vardır. Söz konusu bu eserin 5. Bordüründe yazı kuşağı şeklinde Âyetü'l-Kürsî hakkedilmiştir. Hattatı hakkında bilgi bulunmayan bu eser, beyaz mermer üzerine alçak kabartma uygulaması ile Celî sülüs olarak yazılmıştır. Harflerin farklı yazılışlarıyla dinamik ve ahenkli bir yapıya sahip olan eser, Yâkut geleneğinin nadide örneklerinden birini oluşturmaktadır.[152]

Bu süslü ve sanatlı mihrabın yanında, Türk taş oymacılığı sanatının muazzam örneklerinden olan, mermerden yapılma nadide bir minber bulunmaktadır. Ancak 1853 tarihinde Rusların top atışları sebebiyle büyük kubbenin çökmesi sonucu minber kırılmış ve enkazın kaldırılmasının ardından sağlam parçaları İstanbul müzesine taşınmıştır.[153] Meşhur Türk seyyahı Evliya Çelebi Sinop ziyaretinde söz konusu minberi görmüş ve seyahatnamesinde "güneşten bir zerre" diyerek tasvir etmiştir.[154]

3.2.4 Sinop Pervâne Medresesi (671/1273)

Alâeddin camii ile karşılıklı şekilde binâ edilmiş olan Pervâne medresesi Muînüddîn Süleyman Pervâne tarafından, büyük tarihi bir vaka olan, Sinop'un ikinci kez fethinin kıymetli bir yadigarı olarak inşa ettirilmiştir. Pervâne Medresesi, Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar asli halini koruyabilen nadide örneklerden bir tanesidir. Halk arasında Alâeddin Medresesi olarak biliniyor olsa da medresenin giriş kapısında bulunan kitabedeki ifadelere bakıldığında bânisinin Süleyman Pervâne olduğu açıktır.

Açık avlusu ve iki eyvanı ile dikdörtgen bir yapıda olan Pervâne medresesi Selçuklu mimari özelliklerini yansıtmaktadır.[155] Alâeddin Camii'nin Kuzey kapısına bakan, mermerden yapılma, müzeyyen bir giriş kapısı bulunmaktadır. Giriş portali 5,7 m.

[151] Esemenli, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi*, 93.
[152] Ahmet Gedik, *Candaroğulları Beyliği Mimarisinde Celî Yazı* (Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2024), 77-78.
[153] Ülkütaşır, Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler, 139; Remzi Aydın, "Sinop Alaeddin Camisi'ndeki Osmanlı İzleri," *Sanat Tarihi Yazıları Dergisi*, 2017, 487.
[154] Evliya Çelebi, *Seyahatname* (İstanbul: Kablacı Yayınları, 2023), II, 74.
[155] Esemenli, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi*.

yükseklikte ve 3,15 m. genişliğindedir. Portalin müntehası mermer bir çerçeve ile sağlanmıştır. Portalin üstünde bulunan kemer 0,70 m. kalınlığında 11 parça mermerden oluşmaktadır.[156] Kemerin hemen üstünde beş parça taştan oluşan bölüm etrafı bitkisel motiflerle süslenmiş bir inşa kitabesi bulundurmaktadır. Bu inşa kitabesi de üç parça taştan müteşekkildir. Kitabenin her iki yanında içleri boş bırakılmış kabartmalı daireler yer almaktadır. Çağdaş eserler incelendiğinde, içi boş bırakılmış bu tezyînî unsurların aslında tahrip edilmiş (kırılmış) kabaralar olması muhtemeldir.[157] Kitabe levhasının iki yanında içleri geometrik ve bitkisel motiflerle müzeyyen ikişer daire daha bulunmaktadır. Bu dairelerin içerisinde iç içe geçmiş iki üçgen ve ortasında ise güneş motifi vardır.[158] Bu motiflerin Hz. Süleyman'ın mührü olduğu aşikardır. Sözkonusu mühürlere değerlendirme bölümünde daha detaylı yer verilmiştir.

38x27 metre olan medrese tek katlı ve eyvanlı bir yapıda inşa edilmiştir. Güney ve kuzey iki ucunda eyvanlar, doğu ve batı ucunda ise sütunlar üzerine oturtulmuş revaklar yer almaktadır. Revakların gerisinde toplamda 16 adet oda ve her odanın kendine ait bir ocağı ve medresenin dışına bakan birer penceresi bulunmaktadır.[159] Odaların asimetrik oluşu diğer medreselerden ayıran bir özellik olsa da medreseye ayrı bir orijinallik katmaktadır.[160] Avlunun ortasında sekizgen şeklinde bir şadırvan bulunmaktadır.[161] Medrese 1920 senesinde, Sinop Müdafai Hukuk Cemiyeti tarafından tamir ettirilmiştir.[162]

Giriş kapısının tam karşısında bulunan eyvan 1307/1889 tarihinde yapılan onarım çalışmalarında, ön kısmı kapatılarak bir derslik haline getirilmiştir[163] Avlunun güneybatı köşesinde Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar korunmuş olan, nadir hela örneklerinden bir tanesi yer almaktadır. Eyvanın doğusunda alan bölüm bir

[156] Filiz Aydın, "Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi," (*Vakıflar Dergisi* İstanbul: 2006).
[157] Detaylı bilgi için bkz. B. Yaman & Ç. Ö. Ertunç, 2019: 127-147.
[158] Ülkütaşır, Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler; Esemenli, Alaeddin Camii ve Medresesi; Aydın, Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi; Şahin, Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler.
[159] Ülkütaşır, Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler; Esemenli, Alaeddin Camii ve Medresesi.
[160] Aydın, Filiz. *Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi*, 267.
[161] Aydın, Filiz. *Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi*; ahin, Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler.
[162] Hüseyin Hilmi, *Sinop Kitabeleri* (Sinop: Sinop Vilayet Matbaası, 1923).
[163] Üzerinde bulunan kitabe incelendiğinde bu değişikliğin 1889 yılında Mutasarrıf Faik Bey zamanında yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Ülkütaşır, *Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler*.; Esemenli, *Alaeddin Camii ve Medresesi*.; Aydın, Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi, 267; Şahin, Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler.

iç bahçeye açılmaktadır. Bu bölümde, Pervâne Muînüddîn Süleyman'ın torunu Gazi çelebi ve kızı Fülâne Hatunun kabirleri yer almaktadır. 7.35x4.64m moloz taşlarla çevrili olan bölümün düşük kaliteli ve baştan savma bir işçilikle inşa edildiği aşikardır. 1932 yılına kadar medrese işlevini koruyan yapı, 1970 yılına kadar müze olarak kullanılmıştır. 2002 yılında Sinop Valiliği tarafından kültür ve turizm amaçlı kullanılması için tahsis edilmiş ve günümüzde de bu işlevini sürdürmektedir.[164]

3.2.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası (671/ 1272-73)

Kastamonu'da bulunan Yılanlı Darüşşifası, saydığımız diğer eserlerin aksine Muînüddîn Süleyman Pervâne'nin doğrudan kendi eseri değil, onun döneminde bir yönetici olarak Kastamonu'ya atadığı oğlu Mühezzibuddin Ali tarafından yaptırılmıştır[165]. Anadolu Selçuklu sağlık kurumlarının bölgesel bir örneği olarak XIII. yüzyılda inşa edilmiştir. Yapının inşa kitabesine göre, 1272/73 yıllarında Pervâneoğlu Ali bin Süleyman tarafından, mimar Sa'd el-Kayserî'nin eliyle Abdullah oğlu Güherbaş/Gevher baş nezaretinde yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönem, Kastamonu ve çevresinin Çobanoğulları Beyliği'nin idaresi altında olduğu, ancak Pervâneoğulları'nın da özellikle Sinop üzerinden siyasî ve kültürel nüfuz kurduğu bir süreçtir. Dolayısıyla Darüşşifanın inşası, yalnızca sağlık alanına hizmet eden bir yapı olarak değil, aynı zamanda dönemin politik meşruiyetini ve hayır kurumları aracılığıyla toplum üzerindeki nüfuzu pekiştirme çabalarını da yansıtmaktadır.[166]

Yapı, tipik bir Selçuklu Darüşşifası gibi külliye düzeni içinde ele alınmış; Darüşşifa, imaret, cami ve türbe gibi birimlerden oluşmuştur. Günümüzde Darüşşifaya ait özgün mekânların çoğu tahrip olmuşsa da taç kapısı ve bazı mimari öğeleri ayakta kalmıştır. Bu taç kapı, Selçuklu taş işçiliğinin karakteristik unsurlarını barındırmakta, geometrik düzenlemeler, bitkisel motifler ve kufi yazılarla zenginleştirilmiş bir kompozisyon sunmaktadır. Darüşşifanın plan düzeni, avlu etrafında sıralanan mekânlardan oluşan

[164] Kültür ve Turizm Bakanlığı, *Türkiye Kültür Portalı*, "Pervane Medresesi," 13 Haziran 2024,
[165] Muînüddîn Süleyman Pervâne'nin himayesinde ve onun döneminde yaptırılması sebebiyle araştırmamızda yer verilmiştir.
[166] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri* (Ankara: 1988, 2019 baskı).

şemayı yansıtmış, ortada revaklı bir avlu ve çevresinde hastaların tedavi edildiği odaların yer aldığı bir plan kurgusuna sahip olduğu kabul edilmektedir.[167]

Yılanlı Darüşşifası'nın mimari malzemesi büyük ölçüde moloz taş ve kesme taştan oluşmaktadır. Cami bölümü dikdörtgen planlı olup ahşap tavan ve kiremit çatı ile örtülüdür. Minare, kesme taş kaide üzerinde yükselen tuğla gövdesiyle Selçuklu döneminde Anadolu'da yaygın olarak görülen teknik özellikleri yansıtmaktadır Türbe kısmı ise caminin doğu-batı doğrultusunda yer almakta olup, Abdülfettah-ı Veli'ye atfedilen sandukayı barındırmaktadır.

Yapıya Yılanlı Darüşşifası denilmesinin iki farklı sebebi vardır. Bunlardan ilki yapının kitabesinde geçen yılan anlamındaki "maristan" kelimesidir. Ancak maristan, eski türk edebiyatında "bîmâristan" yani şifahanenin kısaltılmış halidir. İkinci sebep ise Roma döneminden kalma çelenkli bir taşın kullanılmış olmasıdır. Bu çelenk kısmını halk yılana benzetmiş ve bir kudsiyyet atfetmiştir. Muhtemelen bu sebepler doğrultusunda da şifahane "Yılanlı" olarak ün almıştır.[168]

Zaman içinde büyük tahribatlara uğrayan Yılanlı Darüşşifası, özellikle XIX. yüzyılda geçirdiği yangınlar nedeniyle orijinal halini kaybetmiştir. Bununla birlikte, cami, türbe ve şadırvan gibi birimler çeşitli dönemlerde onarımlardan geçirilerek günümüze ulaşmıştır. Yapının tarihsel önemini koruyan en önemli unsur ise taç kapısıdır; bu kapı üzerindeki kitabesi yalnızca inşa tarihini ve bânisini değil, aynı zamanda Anadolu'daki Selçuklu sonrası beyliklerin sanat anlayışını da belgelemektedir.[169] Dolayısıyla Yılanlı Darüşşifası, geçmişten günümüze Anadolu tıp tarihi, mimarlık tarihi ve tasavvufî yaşamın kesiştiği nadir yapılardan biri olarak kültürel miras içindeki yerini korumaktadır.

[167] Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture* (London: Thames & Hudson, 1992).
[168] Gökoğlu, *Paphlagonia*.
[169] Gökoğlu, *Paphlagonia*.

3.2.6 Boyabat Eğlence Köyü Cami (672/1273-74)

Sinop/ Boyabat'a bağlı Eğlence Köyü Bobayat- Hanönü ilçeleri arasında 8. Km de tali yoldan 7 km içeride bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemine tarihlenen kırsal ölçekli bir ibadet mekânı olarak öne çıkar. Yapının kitabesi üzerine yapılan farklı okumalarda, kimi araştırmacılar tarihi 661/1263-64 olarak değerlendirmiştir.[170] Ancak daha tutarlı kabul edilen okuma tarihi olan 672/1273-74 olduğu kanaatindeyiz. Ayrıca Caminin asli halinin farklı bir mimari esere ait olması da söz konusu tartışmalardan birisidir. Düşüncelerimizin gerekçelendirmesi ve farklı tarihlendirmelerin detayları kitabe değerlendirmesinde tartışılmıştır.

Cami avlusunda bulunan 30x50 cm boylarında yeşil renkli kitabe dikkate alındığında Osmanlı döneminde caminin farklı zamanlarda yenilendiği ve onarımlar geçirdiği anlaşılmaktadır. Cami 1945 yılında Cumhuriyet döneminde yıkılarak son hali üzerinden yeniden inşa edilmiştir. Osmanlı döneminde geçirdiği onarımlar, caminin sürekliliğini sağlamıştır.

[170] Şahin, *Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler*.

4. SÜLEYMAN PERVANE DÖNEMİ YAPI KİTABELERİNİN TAHLİLİ (KATALOG)

İslam'da belgeleyici ve süsleyici bir nitelik arz eden kitabelere ilişkin araştırma yapıldığında mutlaka dikkate alınması gereken iki açık ve önemli olgu ön plana çıkar. Birincisi, kitabelerin bir anlama delâlet eden metin kısmıdır. İkincisi ise bu metnin oluşumuyla ortaya çıkan estetik görünüm ve ihtiva ettiği nüanslardır. Araştırmamızın bu noktasında, hat üslûplarından yola çıkarak mevcut olan altı kitabe değerlendirilmiştir.

4.1 Merzifon Ulucami (Eski Cami) Kitabesi (663/1265)

Kitabe günümüze ulaşmamıştır. Ancak ikinci el kaynaklara baktığımızda Halil Ethem'in konu hakkında ele aldığı bir makalesi bulunmaktadır.[171] Ethem, 1902-3 yılında Merzifon'da bulunan camide yangın çıktığını ve camiden birkaç eşya ile birlikte parçalanmış mermer bir kitabenin kurtarıldığını anlatmaktadır. Kitabe birçok parçaya ayrılmış ve çokça tahrip olmuştur. Ethem, kitabe satırlarını tertip ettiğinde kitabenin beş satırdan oluştuğunu, yazının oldukça girift ve bozuk olduğunu belirtmiştir. Ancak eserinde kitabeye ait herhangi bir fotoğraf veya çizim bulunmaması sebebiyle günümüze kitabeye ait görsel ulaşmamıştır. Kitabe parçalarını kendisi bir araya getirip kitabenin Muînüddîn Süleyman Pervâne'ye ait bir yapı kitabesi olduğunu tespit ederek kitabe üzerine müstakil bir makale yazmıştır. Böylelikle mezkûr caminin asıl bânisinin Süleyman Pervâne olduğu ve daha sonra yenilendiği anlaşılmaktadır.[172]

[171] Ethem eski eserler, tarihî belge ve kitabelerle olan münasebeti ile ünlenmiş, kitabe hususunda kendisine müracaat edilen bir isimdir (Eyice, 1995: 18-21). Kitabe okumaları ile alandaki en önemli isimlerden biri olan Max van Berchem dahi Diyarbakır kitabelerinin tahlili sırasında Ethem'e danışmış kendisinden alıntılar yapmıştır (Berchem & Strzygowski & Bell, 1910).

[172] Ethem, *Merzifon'da Muînüddîn Süleyman Pervane Namına Bir Kitabe,* (TTK Yayınları, İstanbul) 1917.

Tablo 4.1 Merzifon Ulucami (Eski Cami) kitabesi (663/1265-66)

امر بعمارة الجامع المبارك فی ایام دولت السلطان الاعظم شاه	1
نشاه[173] المعظم رکن الدنیا والدین[174] ابو الفتح قلج ارسلان بن کیخسرو برهان[175] امیرالمومنین	2
ملك الامرا و[176] الوزراء التي في العالم[177] نظام الملك ... الممالك[178] افتخار نویان حسیب نسیب	3
معین الدولة والدین مهذب[179] الاسلام والمسلمین مهون خاص وبریة ...الی الوفا[180]	4
سلیمان بن علی اعز الله انصاره[181] وبلغ[182] في الدارین اماله فی سنة ثلث وستین ستمایة[183]	5

1	Emera bi‘mârati’l-cami‘i’l-mubârek fî eyyâmi devleti’s-Sultani’l-a‘zam Şâhi-
2	-nşâhi’l-muazzam rükni’d-dünyâ ve’d-dîn ebi’l-fethi Kılıçarslan bin Keyhüsrev burhâni Emîri’l-mü’minîn
3	Melikü’l-ümerâ ve’l-vüzerâ fi’l-âlemi nizâmü’l-mülki …. el-memâlik İftihâru Noyan hasîb nesîb
4	Muînü’d-devleti ve’d-dîn Mühezzibü’l-İslâmi ve’l-müslimîn mühevvin hâs ve beriyye … ile’l-vefa
5	Süleymân bin Ali e‘azze’llâhu ensârahû ve belleğa fi’d-dâreyni âmâlehû fî seneti selâsin ve sittîne sittimiyetin.

Anlamı:

(Bu) mübarek caminin yapımını, Sultan-ı a‘zam[184], Şahinşah-ı muazzam[185], ruknüddünya ve’ddin[186], Ebu’l-fetih[187], burhân-ı emîri’l-müminin[188] Kılıçarslan bin Keyhüsrev döneminde, Allah onun destekçilerini aziz eylesin ve onu iki cihanda emellerine ulaştırsın. Emirlerin ve vezirlerin meliki, nizamu’l-mülk[189], Noyan’ın iftiharı, Muînü’d-devleti ve’d-dîn[190], Mühezzibü’l-İslâmi ve’l-müslimîn[191], Süleyman bin Ali, 663 (hicrî) senesinde emretti.

Değerlendirme:

H. Ethem’in naklettiği metne baktığımızda Pervâne’nin kendi isminin bulunması, kullanılan sıfatların birebir olarak Pervâne’nin diğer eserlerinde de kullanılması, diğer

[173] Şahin ”نشاه” şeklinde yanlış nakletmiştir.
[174] Şahin, bir lam harfi fazla şekilde nakletmiştir.
[175] Şahin, “امیر” kelimesi eksik olarak nakletmiştir.
[176] Şahin, “و” harfi eksik nakletmiştir.
[177] Şahin, “العام” şeklinde lam harfi eksik okumuştur.
[178] Şahin, bu kelimeyi “الملك” şeklinde bir mim ve elif harfi eksik olarak nakletmiştir.
[179] Şahin, “مهون“ şeklinde nakletmiştir.
[180] Kaymaz, kelimeyi “hemze” ziyadesi ile nakletmiştir.
[181] Şahin, “انشاره” şeklinde kelimeyi se harfi ile nakletmiştir.
[182] Şahin, “بلح" şeklinde yanlış okumuştur. Şahin’in kitabeyi bizzat görmediği ve Ethemden alıntıladığı göz önünde bulundurulduğunda. Nakil sırasında pek dikkat edilmediği anlaşılmaktadır.
[183] Kaymaz, kelimeyi “hemze” ziyadesi ile nakletmiştir.
[184] Azametli Sultan
[185] Büyük hükümdarların hükümdarı
[186] Dünyanın ve dinin direği
[187] Fetihlerin babası
[188] Müminlerin Emiri’nin delili
[189] Devletin düzenini sağlayan
[190] Devletin ve dinin yardımcısı
[191] İslâm’ı ve Müslümanları ıslah eden / terbiye eden

eserlerdeki dil ve ululayıcı üslup kullanımıyla birlikte siyasi referansların bulunması, verilen tarihin Pervâne'nin bani olabileceği bir tarih olması ve Halil Ethem'in de kitabeler hususundaki başarılı çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda mezkur kitabenin ve buna bağlı olarak caminin asıl bânisinin Süleyman Pervâne olduğu açıkça görülmektedir.

Kitabede geçen "ركن الدنيا والدين ابو الفتح قلج ارسلان بن كيخسرو" ibaresinden anlayacağımız üzere II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu IV. Kılıçarslan tahttaydı. IV. Kılıçarslan 1265 senesinde tahttan çekildi ve 1266 tarihinde vefat etti. Bu sebeple yapının inşası hicri 663 yılında 1265 yılı bitmeden inşa edilmiş olmalıdır.

Yayınlar: Ethem, H. 1917, 41-52; Kaymaz, N. 1970, 187; Şahin, M. K. 2007, 543-548.

4.2 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (Zilhicce 664/Eylül-Ekim 1266)

Kitabe, kervansarayın eyvan formlu güneye bakan giriş kapısının üst tarafında yer almaktadır. Kervansarayın daha önceki yıllarda çekilen fotoğraflarını incelediğimizde kitabenin eyvanlı giriş kapısının hemen üzerinde, ondan önce de giriş kapısının iç tarafında (kuzey cephesinde) konumlandırıldığı görülmektedir. Ancak kervansarayın orijinal formunda kitabenin yeri tam olarak bilinmemekte, eski fotoğraflar incelendiğinde herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır.[192] Zeminden Yaklaşık 7 m. yükseklikte yer alan kitabe 1,5x1 m. boyutlarındadır.[193]

Kitabenin sağ ve sol kenarlarında yer alan koltuk kısımlarında rûmi ve palmet motifleriyle zenginleştirilmiş koltuklar yer almaktadır. Bu koltuklar metni sağ ve sol kısımlarında yer alarak estetik bütünlüğü desteklemektedir. Koltuklardaki bu stilize bitkisel süslemeler, özellikle Anadolu'daki taş işçiliğinin inCelîğini ve simetrik bezeme anlayışını yansıtır.[194]

[192] Esemenli, Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi; Şahin, Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler.
[193] Esemenli, (1990) 150x 150cm olarak kayda geçmiştir. Ancak kitabe dikdörtken formdadır. Muhtemelen yazım hatası yapılmıştır.
[194] Aslanapa, *Türk Sanatı*.

Zemini tezyinatsız, araları cetvelli dört satırdan oluşan kitabe Celî sülüs ile yazılıp dik kesim tekniği ile hakkedilmiştir. İlk satırda oldukça geniş, rahat ve güzel bir yazı bizi karşılarken, son satıra doğru inildikçe; daha sıkışık, bir görünüm arz etmektedir. Bu durum hem istifin bozulmasına sebep olmuş hem de okunurluğu zorlaştırmıştır. Kitabe dili Arapçadır. Farsça kelimeler (özellikle hükümdar sıfatlarında) kullanıldığı da görülmektedir.

Resim No: 1 ,2, 3, 4.

Tablo 4.2 Durağan/Durak Han Kervansarayı kitabesi (664/1266)

1	امر بعمارة هذه الخان المبرورة في ايام دولة[195] السلطان -منين
2	الاعظم شهنشاه المعظم غياث[196] الدنيا والدين ابو[197] الفتح[198] كيخسرو بن قلج ارسلان برهان امير المو[199]-
3	الاصفهبد[200] المعظم ملك ملوك الامرا والوزرا[201] معين[202] الدولة والدين عون الاسلام والمسلمين[203]
4	پروانه اعظم سليمان بن علي *اعلي الله*[204] *شانه*[205] بنظر[206] اقل العبيد[207] واحقرهم كهرباش[208] بن عبد[209] الله في ذ(ى) الحجه سنه اربع[210] وستين وستمايه

1	Emera bi‘imârati hâzihi’l-hâni’l-mebrûrati fî eyyâmi devleti’s-sultan
2	el-a‘zam[211] şehinşâh el-muazzam Gıyâsi’d-dünya[212] ve’d-din ebu’l-fethi Keyhüsrev bin Kılıçarslan burhâni emîri’l-mü’minîn[213]

[195] Kaymaz ve Şahin “دولت” şeklinde açık te ile okumuşlardır.
[196] Gökoğlu, Erdmann, Kaymaz, Şahin “اعتبار” şeklinde yanlış okumuşlardır. Gökoğlu, metni Arapça değil Latinize ederek verdiği için düzeltmeleri latinize ettiğimiz bölümde verilecektir.
[197] Gramer hatası vardır fi harf-i cerinden dolayı ابي şeklinde olması gerekiyor
[198] Şahin “الفتغ” olarak yanlış okumuştur.
[199] Kelimenin kalan yarısı üst satırın sonuna yazılmıştır. “بن قلج ارسلان برهان امير المو” kelime grubu Gökoğlu, Erdmann, Kaymaz, Esemenli ve Şahin tarafından hiç okunmamıştır.
[200] Erdmann, “الاسفهسالار” şeklinde, Kaymaz ve Şahin“الاسفهسلار” şeklinde okumuştur. Ancak böyle bir okuyuşa mana vermek mümkün değildir.
[201] Erdmann, Kaymaz ve Şahin “الامرا والوزرا” kelimelerini hemzeli şekilde okumuşlardır.
[202] Erdmann, Kaymaz ve Şahin bu kısmı “امين” şeklinde okumuştur. Ancak kitabenin bu kısmında şakuli bir harf yer almamaktadır.
[203] Şahin, kelimeyi hemzeli olarak yanlış okumuştur.
[204] Şahin, bir lam fazla olarak kaydetmiştir.
[205] Erdmann, kelimeyi hemzeli şekilde okumuştur.
[206] Erdmann, Kaymaz ve Şahin “نظر” şeklinde harf-i cersiz olarak okumuşlardır.
[207] Erdmann, Kaymaz ve Şahin “العابدين” şeklinde yanlış okumuşlardır.
[208] Erdmann, Kaymaz ve Şahin bu kısmı fazladan bir vav harfi ile “كوهرباش” olarak fazladan bir harfle okumuştur. Her ne kadar Gevher Nesibe Hatun Darüşşifasındaki kitabede vavlı yazılmış olsa da buradaki kitabede vav harfi olmaksızın yazılmıştır.
[209] Şahin, “عبذ” şeklinde yanlış okumuştur.
[210] Erdman, “اربعون (!)” olarak, Kaymaz “اربعون (?)” olarak, Şahin de “اربعون”, 40 anlamına gelecek şekilde kaydetmişlerdir.
[211] Gökoğlu, “el-â‘zam” şeklinde hatalı okumuştur.
[212] Gökoğlu ve Esemenli “itibar üddünya” şeklinde hatalı okumuşlardır.
[213] Gökoğlu, “bin Kılıçarslan burhâni emîri’l-mü’minîn” kısmını hiç kaydetmemiştir.

Tablo 4.2'in devamı

3	el-İsfehbedü'l-muazzam[214] melikü[215] mülûki'l-ümerâ ve'l-vüzerâ mûînu'd-devleti[216] ve'd-dîn avnü'l-islâm[217] ve'l-müslimîn[218]
4	Pervâne-i a'zam[219] Süleyman bin Ali *a'lallâhü şânehû* binazari[220] ekalli'l-abîdi[221] ve ahkarihim[222] Küherbaş[223] bin Abdillah fî zi'l-hicce senete erba'in[224] ve sittîne ve sitti mie(tin)

Anlamı:

Sultan-ı âzam[225] şehinşâh-ı muazzam[226] Gıyâsü'd-dünya ve'd-din[227] ebu'l-feth[228] burhâni emiri'l- mü'minîn[229] Keyhüsrev bin Kılıçarslan, devleti zamanında, kulların en kalîli ve hakiri Küherbaş bin Abdullah nezaretinde, Allah onun şanını yüceltsin İsfehbed-i muazzam[230] meliki mülûki'l-ümerâ ve'l-vüzerâ[231] Mûînu'd-devleti ve'd-dîn[232] avnü'l-islâm ve'l-müslîmin[233] Pervâne-i a'zam[234] Süleyman bin Ali, 674 senesi zilhicce ayında Bu mebrûr[235] hanın imaretini/yapımını emretti.

Değerlendirmesi:

Kitabenin genelinde harfler sola doğru eğimli olarak yazılmıştır. İlk satırda harflerin genişçe yazılmasından dolayı boşluklar oluşmuş ve okutma işaretlerinden olan fetha, kesra, zamme harekeleri ile şedde yoğun şekilde kullanılmıştır. Ancak alt satırlara doğru inildikçe sıkışıklık artmış ve istifte okutma işaretlerine birkaç kelime dışında yer kalmamıştır. پروانه kelimesinde he harfinin altında Arapça bir rakamını andıran

[214] Gökoğlu ve Esemenli "elisfehsar" şeklinde hatalı okumuşlardır.
[215] Gökoğlu, bu kelimeyi esreli şekilde okumuştur. Ancak cümlenin fâil kısmı olması sebebiyle ötreli olarak okunmalıdır.
[216] Gökoğlu, "emin üddevleti" şeklinde hatalı okumuştur.
[217] Esemenli, "avh" şeklinde okumuştur.
[218] Gökoğlu, kelimeyi müfret olarak okumuştur.
[219] Gökoğlu, "Pervânetü" şeklinde, Esemenli de "Pervânehü" şeklinde hatalı okumuşlardır.
[220] Gökoğlu, kelimeyi "nazara" olarak hatalı okumuştur.
[221] Gökoğlu, kelimeyi "abdi" şeklinde, Esemenli "ibad" diyerek hatalı okumuştur.
[222] Gökoğlu, "ahkarahum" şeklinde, Esemenli "efkarahum" şeklinde hatalı okumuş ve baştaki vav harfini eksik bırakmışlardır.
[223] Esemenli, "Gevherbaş (Kühertaş)" şeklinde kaydetmiştir.
[224] Gökoğlu, "erbaun" şeklinde yanlış nakletmiştir.
[225] Azâmetli sultan
[226] Büyük hükümdarların hükümdarı
[227] Dünyanın ve dinin yardımcısı
[228] Fetihler babası
[229] Müminlerin Emiri'nin delili
[230] Azaetli emir/ Sipehbod
[231] Meliklerin, emirlerin ve vezirlerin meliki
[232] Dinin ve devletin yardımcısı, destekçisi
[233] İslam'ın ve Müslümanların gözbebeği
[234] Yüce Pervâne
[235] İyilik dolu, Hayrı kabul edilmiş.

tutar'a benzeyen muhtemelen izafet kesresi olarak kullanıldığını düşündüğümüz bir işaret bulunmaktadır.

معين ve بعمارة kelimelerinde ع harfinin üzerinde, غ ve السلطان kelimesindeki sin harfinin üzerinde birer tirfil işareti kullanılmıştır. Metnin genelinde noktalama işaretleri ihmal edilmemiştir. شهنشاه kelimesinde ikinci ش harfinde üç nokta kullanılırken ilk ش harfinde sadece tek bir nokta kullanılarak harf ayırt ediciliği sağlanmıştır. İncelediğimiz diğer mimari eserlerin kitabelerinden farklı olarak, bu kitabede پروانه kelimesi üç noktalı be harfi ile yani Farsçada kullanıldığı şekilde yazılmıştır.

Kitabe genelinde gözlü harflerin yazımında gözlerin içi boş bırakılarak yazımlarına dikkat edilmiştir. هذه kelimesinde ilk he harfinin hemen altında ve ذى الحجة kelimesinde ha harfinin altında kendi mühmel harfleri bulunmaktadır. قلج ve كهرباش kelimelerindeki elif ve lam harfleri istife sığmayarak üst satır cetvellerini aşmışlardır. İkinci satırın sonunda bulunan المومنين kelimesi المو kısmından sonra istif düzensizliğinden dolayı satıra sığmamış ve منين kısmı hemen üst satırındaki السلطان kelimesinin altında bulunan boşluğa yazılmıştır. Kitabe genelinde yer yer harflerin kırık ve tahrip olduğu görülmektedir.

Kitabenin genelindeki zülfe tipleri Selçuklu üslubuna uygun hafif değirmî ve keskin olmayan formda yazılmıştır. Kitabe, dönem özellikleri göz önünde bulundurularak incelendiğinde şakuli harflerin bünyesinde aşağıya doğru inildikçe bir incelme beklense de bu kitabedeki şakuli harflerin geneli incelmeksizin formlarını korumaktadırlar.[236] Gözlü harflerin yazımındaki dairevi hareketler dikkat çekicidir.

Elif harfi: kuyrukları hafif sola kıvrık olan muharref formunda yazılmıştır. Ancak ikinci satırın başında yer alan الاعظم kelimesinde olduğu gibi bazı yerlerde elif harfi neredeyse sonraki harf ile birleşecek kadar kuyruğu sola doğru uzatılmış muşa'ar formu kullanılmıştır.

Be, Te, Se harfleri: kelimenin başında yazıldıklarında özellikle ilk satırda Selçuklu üslubuna uygun zülfeli olarak işlenmişlerdir. Ancak sıkışık yazılan kısımlarda zülfeye

[236] Ali Alparslan, *Celî* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 265.

rastlanmamaktadır. بن ve برهان kelimelerinde kendilerinden sonra mudğame formundaki nûn ve râ harfleri geldiği için be harfi de mudğame formunda hafif keşideli ve dişsiz şekilde yazılmıştır. Kelime ortalarında üç harf de çentikli/dişli şekilde yazılmıştır. Kelime sonlarında ise mecmua formu tercih edilmiştir. غياث kelimesinde mecmua formunda yazılmış olsa da keşidelenerek uzun yazılmıştır.

Cim, Hâ harfleri: genellikle kuyrukları uzun ve karınları açık şekilde müsbele formuyla yazılmışlardır. قلج kelimesinde cim harfi mecmua tarzına yakın çok uzatılmadan yazılmıştır. Kitabe genelinde muhtemelen istifte yapılan hatalar sebebiyle harflerin bu tarz bazı istisnai şekillerde yazıldığı görülmektedir. Dönem özelliklerinden biri olarak bu harfler ortada yazıldıklarında bir önceki harf ile birleşimi cim veya hâ harfinin üstünden gerçekleşmektedir.

Dâl, Zel harfleri: metin genelinde mecmua şeklinde, ayrıca müfret olarak yazıldıklarında zülfeli olarak kullanılmışlardır. İstifin elverdiği ölçüde bazen harfin ölçüleri büyük bazen de küçük şekilde işlenmiştir.

Râ, Ze harfleri: kitabedeki yazım şekli olarak en çeşitli kullanıma sahip harflerdendir. بعمارة kelimesinde dal harfini andırır şekilde kuyruğu baş kısmına yakın olan mecmua formunda yazılmıştır. Metinde bulunan tek ze harfi الوزرا kelimesinde mudğame formunda yazılırken râ harfi aynı kelimede, پروانه ve اربع kelimelerinde de mahtûfe olarak yazılmıştır. Metnin geri kalanında râ harfi, keşideli mudğame formuyla yazılmıştır.

Sin, Şın harfleri: سليمان ve شانه kelimelerinde tercihen, سنه, ستينه,ستميه kelimelerinde ise muhtemelen istif hataları ile satırda yer kalmaması sebebiyle keşideli ve dişsiz şekilde yazılmışlardır. Metnin geri kalanında kelime baş ve ortalarında dişli şekilde işlenmişlerdir. كهرباش kelimesinin sonunda bulunan şın harfi noktasız ve mecmua formunda yazılmıştır.

Tı, Zı harfleri: السلطان kelimesinde melfûfe formuyla, elif harfi sarılmış şekilde yazılmıştır. Metnin geri kalanında ise mürsele formu tercih edilmiştir. Zı harfinin noktası metin genelinde ihmal edilmemiştir.

Ayn, Ğayn harfleri: kelimenin başında ayn-ı sâdi[237] denilen ters sad harfine benzer bir şekilde yazılmıştır. اعلي kelimesinde en alt satırda istif çok sıkışık olduğundan dolayı daha farklı bir ayn harfi yazılmış ve bu kelimede fem-i esed[238] denilen tarza benzer şekilde işlenmiştir. اربع kelimesinde sonda gelen ayn harfi, küpü geniş ve karnı boş şekilde mürsele formuyla yazılmıştır. Harfin ortada yazımında ise "elif harfinin düğümlenmiş hali, kasap satırına benzer" olarak tasvir edilen ma'kûd formu tercih edilmiştir.[239]

Fe, Kaf harfleri: metinde sadece baş ve ortalarda gözlü olarak yazılmışlardır.

Kef harfi: كيخسرو ve كهرباش kelimelerinde lam harfi gibi dik çizgisi yazılıp üzerine hafif eğik seren eklenmiş meşkûle formu ile yazılmıştır. ملك ve ملوك kelimelerinde sonda bulunan kef harfi mecmua formuyla zülfesiz olarak yazılmış ve başta yazılan kef serenlerine nispeten daha kısa bir seren eklenmiştir. ملوك kelimesindeki kef harfi kendinden sonraki kelimenin ilk harfi olan elif harfi ile birleşmiş ve "U" harfine benzer bir şekil oluşmuştur.

Mim harfi: ايام kelimesinde kıvrımlı bir şekilde müfrede formuyla yazılmıştır. المبرورة, الامرا, اعظم kelimelerinde ise mahtûfe formu tercih edilmiştir. Metnin geri kalanında muhakkak formu ile yazılmıştır.

Nûn harfi: الخان,السلطان, الدين, برهان, المومنين kelimelerinde Selçuklu üslubunda, zülfeli bir şekilde mecmua formuyla yazılmıştır. Her ne kadar aynı formda yazılmış olsalar da istif yoğunluğuna bağlı olarak çanak kısmı genişliği ve zülfe kullanımı değişmektedir. بن,سليمان, عون, معين, ارسلان, المبرورة kelimelerinde mudğame nûn formu tercih edilmiştir.

[237] Bkz. Yazır, M. B., Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, DİB Yayınları, Ankara, 1989. c.III s.351.
[238] Bkz. Yazır, M. B., a.g.e. c.III s.351.
[239] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Cilt III (Ankara: DİB Yayınları, 1989), 351-352.

Vâv harfi: sadece, المومنين kelimesinde mebsûta formu tercih edilirken, metnin genelinde, kuyruğu baş kısma yakın bitirilerek çanak oluşturan, mukavver formunda yazılmıştır. İstif sebebiyle aynı formda olsa da farklı boyutlar göze çarpmaktadır.

Metnin genelinde gördüğümüz, müfret ve muttasıl olan lâmelifler, dönemin özelliklerini yansıtarak, "y" formunu andıran muhaffefe formunda yazılmıştır. Müstakil yazılması gereken kısımlarda dahi makas gibi kolları iki yana açık altı düğümlü olan formu tercih edilmemiştir.

Güzel he harfi: هذه kelimesinin hem başında hem de sonunda "kedigözü" tabir edilen iki gözü açık şekilde yazılmıştır.[240] Kelimenin başında bu formu sıklıkla görsek de kelime sonunda özellikle müstakil yazıldığı bir yerde bu formun tercih edilmiş olması ilginçtir. Üstelik sonrası ile birleşmeyen Zel harfi ile birleştirilmiştir. Kelime ortalarında ise metin genelinde mudğame formu kullanılmıştır. شهنشاه kelimesinin sonunda murabba formuyla küçük bir lâmelifi andıran şekilde yazılmıştır. Lafzatullah, الدولة, پروانه, شانه kelimelerinde açık he olarak bildiğimiz, mahdûbe formu kullanılmıştır. ذى الحجة, سنه , ستينه, ستميه kelimelerinde ise istif çokça sıkıştığından dolayı daha az yer kaplayan mahtufe formu tercih edilmiştir. بعمارة ve المبرورة kelimelerinde müenneslik alameti olan te harfi olarak kullanılmış, müstakil merbuta formunda ve zülfeli olarak yazılmıştır.

Yâ harfi: metin genelinde başta ve ortada yazıldığında çentikli/dişli olarak yazılmıştır. Kelime sonlarında ise racia/makuse formunda, keşideli şekilde kullanılmıştır. İlk satırdaki kelimeler oldukça geniş yazıldığından dolayı في kelimesindeki yâ harfi cetvele paralel, bir yatay elif boyunda uzunca yazılırken son satırdaki kelimeler istifin dar olması sebebiyle daha bodur yazılmıştır. Bu sebeple son satırdaki في kelimesindeki ya harfi satıra 45° lik bir açıyla hakkedilmiştir. Aynı istif sorunundan dolayı علي ve اعلي kelimelerindeki ya harfleri de oldukça bodur bir şekilde yazılmıştır.

Kitabede okunaksız yazılmış ve ihtilaflı olan الاصفهبد kelimesini daha iyi anlaşılması açısından Eğlence Köyü camiinde bulunan kitabedeki الاصفهبد kelimesi ile kıyaslamasını yaptık. Kelimedeki harflerin aynı formlarda yazıldığı ve istifteki kelime

[240] Bkz. Yazır, M. B., a.g.e. c.III s.351.

yerinin benzer ölçülerde olduğunu tespit ettik. K. Erdmann, kelimeyi الیسفهسلار şeklinde okumuştur. Harflerin metin içinde kıyaslamasını yapacak olursak; sin harfleri kitabe genelinde kelime ortasında dişli/dendanlı şekilde yazılmıştır. Ancak bu kelimede herhangi bir diş görünmemektedir. Ayrıca N. Kaymaz'ın önerdiği kelimenin sonunda da lâmelif olmasına karşın kitabenin bu kısmında şakuli bir harf görülmemektedir.

"Sipeh" kelimesi aslı itibari ile Farsça kökenli olup asker anlamına gelmektedir. Nitekim hem Selçuklu hem Osmanlı dönemlerinde sipahi denilen askerlerin varlığından haberdarız. Bu kelimeye gelen "büd/bed" eki ile türeyen اسفهپد kelimesi başkumandan, hükümdar gibi anlamlara gelmektedir. Bu kelime fars meliklerine verilen özel bir lakaptır. Taberistan dağlarının meliklerine verilen lakaplardan birisidir. Zaman içerisinde kelime Arapçalaştırılarak س harfi ص harfi ile پ harfi de Arapçaya uygun olan ب harfi ile değiştirilmiştir. Bu şekilde hükümdar veya yüksek rütbeli bürokratlar tarafından Ortadoğu coğrafyasında kullanılmıştır. Be harfi fetha veya zammeli okunabilmektedir. Bu lakapla anılan pek çok melik, kapsamlı sözlüklerde yer edinmiştir.

Yayınlar:

Gökoğlu, 1952; K. Erdmann, 1962; N. Kaymaz, 1970; D. Esemenli, 1990; Z. Sönmez, 1990; M. Şahin, 2007.

4.3 Sinop Alâeddin Camii İnşa Kitabesi (666/1267-68)

Cami avlusunun kuzey giriş kapısı üzerinde 12 m. yükseklikte yekpare mermerden yapılmış olan inşa kitabesi, dikdörtgen yapıda ve yaklaşık 1,5 x 1,0 m. Ebatlarındadır. Zemini müzeyyen olmayan ve altı satırdan oluşan cetvelsiz bir şekilde yazılmış kitabe in situ haldedir. Özgün konumunda, ilk yerindedir. Kabartma şeklinde hakkedilmiş olup dik kesim tekniği kullanılmıştır. Kitabenin dili Arapça olup Celî sülüs hatla yazılmıştır.

Resim No: 5, 6, 7, 8, 9.

Tablo 4.3 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) inşa kitabesi (666/1267-68)

رب[241] اوزعنى ان اشكر نعمتك التى انعمت على وعلى والدى وان اعمل صالحا ترضاه	**1**
وادخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين [242]( )[243] انخراطا فى سلك دعوة عبدك سليمان	**2**
على نبينا وعليه الصلوات[244] الرحمان فانك اجبت[245] دعاءه[246] وحققت فى فضلك رجاءه	**3**
اللهم فكما[247] جمعت بيننا[248] فى الاسم الظاهر[249] فلا يفرق[250] بيننا فى خلوص الضمایر فان رحمتك	**4**
اعظم من كل مطلب واليك يتوجه[251] عبدك الضعيف سليمان بن على بن[252] محمد احسن الله عواقبه فى	**5**
قرباته[253] ويرغب، محقق فى رحمتك امله و اخلص لوجهك[254] نيته وعمله فى شهور سنة[255] ست[256] وستين و ستمايه	**6**

1	**Rabbi evzi‘nî en eşküra ni‘meteke’lletî en‘amte aleyye ve alâ vâlideyye ve en a‘mele sâlihan terdâhu**
2	**ve edhılnî birahmetike fî ‘ıbâdike’s-sâlihîn.** inhirâtan fi silki da‘veti abdike Süleymân
3	alâ nebiyyinâ ve aleyhi es-salevâtü’r-Rahmân feinneke ecebte duâehû ve hakkakte fî fazlike racâehû
4	Allâhümme fekemâ cema‘te beynenâ fi’l-ismi’z-zâhir felâ tefruk/tüferrık[257] beynenâ fî hulûsi’z-zamâyir feinne rahmeteke
5	a‘zamü min külli matlabin, ve ileyke yeteveccehü abdüke’z-zaîf Süleymânü’bnü Aliyyi’bni Muhammed ahsene’llâhü avâkıbehû fî
6	kurubâtihî ve yerğabü, muhakkakun fî rahmetike emelühû ve ahlesa livechike niyyetehû ve amelehû fî şühûri seneti sittin ve sittîne ve sittimiye(tin)

Anlamı:

Peygamberimize ve Hz. Süleyman’a salât olsun kulun (Hz.) Süleyman’ın (şu) dua silsilesine iştirak ederek “Rabbim gerek bana gerekse anne babama verdiğin nimete şükretmeye ve hoşnut olacağın iyi işler yapmaya beni muvaffak kıl. Rahmetinle beni

[241] Kitabenin başında و harfi olmamasına rağmen Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin metni okurken و harfi ile yazmışlardır. Kaymaz ise kitabede olmadığı halde وقال şeklinde, ekleme ile okumuşlardır.
[242] Kitabe başından bu kısma kadar Neml suresi 19. Ayet yazılmıştır.
[243] Kitabede tam bu bölümde bulunan süslemeyi Ülkütaşır “خرق” şeklinde bir kelime olarak okumuştur. Nitekim bu şekilde okunması takdirinde hem gramer açısından hem de mana açısından doğru bir cümle kurulamamaktadır.
[244] Bu kelime sonraki kelimenin muzaf olması sebebi ile “elif-lam” takısı olmadan yazılması gerekirdi. Bu tarz kâtip hataları kitabelerde mevcuttur. Dolayısıyla bunun okunuşu da aleyhi’s-salevâtü’r-Rahmân şeklinde olacaktır. Akyurt الصلوة şeklinde yanlış okumuştur.
[245] Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin احيت şeklinde yanlış okumuştur. Akyurt da bu kelimeyi مجيب şeklinde hatalı okumuştur.
[246] Ülkütaşır رعاء şeklinde yanlış okumuştur. Ancak bu okuma herhangi bir mana ifade etmemektedir. Akyurt الدعوات şeklinde yanlış okumuştur.
[247] Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin فلما şeklinde yanlış okumuştur.
[248] Akyurt, نبينا şeklinde hatalı okumuştur.
[249] Akyurt, Ülkütaşır ve Şahin الطاهر şeklinde okumuştur. Ancak ظ harfinin noktası kitabede görülmektedir. Ayrıca, bu şekilde okunduğunda “temiz isim üzere birleştirdiğin gibi” manası çıkmaktadır. Lakin Süleyman ismi herhangi bir manevi temizliği ihtiva etmemektedir. Bu sebeple ظ harfi ile okunması hem kitabede zahir olmasından hem de mana açısından metnin geneline daha uygun olması sebebiyle daha makuldür.
[250] يفرق kelimesinin ت harfi ile yazılması gramer açısından daha doğrudur. Çünkü bani, kitabede Allah’a niyazda bulunmaktadır. Biz kitabeye sadık kalmak açısından olduğu gibi yazdık.
[251] Ya harfinin noktası olmaması sebebiyle Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin bu kısmı mim ile متوجه şeklinde yanlış okumuşlardır. Nitekim gramer açısından böyle bir okuyuş hatalı olacaktır.
[252] Ülkütaşır ve Şahin على بن kısmı eksik okumuşlardır.
[253]Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin; قرباته kelimesini كلمة حق şeklinde yanlış okunmuştur. böyle bir okunuş gramer açısından mümkün değildir. Akyurt ise فرمانه şeklinde hatalı okumuştur.
[254] Akyurt, لرحمتك şeklinde yanlış okumuştur.
[255] Hilmi, Ülkütaşır, Gökoğlu ve Şahin سنة kelimesi okunmamıştır.
[256] Kaymaz bu kelimeyi سبعة şeklinde yanlış okumuştur.
[257] Bu kısım tefruk veya tuferrik şeklinde de okunabilmektedir.

sâlih kullarının arasına kat.” (diye sana niyaz ederim) Çünkü sen onun duasına icabet ettin ve fazlınla ricasını gerçekleştirdin. Allah’ım nasıl ki bizi (beni ve Hz. Süleyman’ı) zahir isimde bir kıldın (isimlerimizi benzeştirdin) bizi vicdan saflığı bakımından da ayırma. Çünkü senin rahmetin istek ve talepten daha büyüktür. Allah onun sonunu hayırlı eylesin zayıf kulun Muhammed oğlu Ali oğlu Süleyman, hayır işlerinde yalnız sana teveccüh ve rağbet eder. O’nun, senin rahmetine olan ümidi kesindir. O niyetini ve amelini senin rızana tahsis etmiştir. 666 / (1267- 68) senesinin aylarında (imar edildi).

Değerlendirmesi:

Kitabe Neml suresi 19. Ayetten Hz. Süleyman’ın duası olan bir kesit ile başlamaktadır. Ayet sonunda hem tezyîni bir unsur olarak hem de ayet sonunu göstermek maksadıyla kullanıldığını düşündüğümüz bir motif bulunmaktadır. Benzer motifler 3. ve 4. satırın ortalarında da görülmektedir. Motifler sadece tezyînî bir unsur veya virgül niteliğinde cümlenin bütünlüğünü sağlamak amacıyla kullanılmış olabilir. Yer yer şedde, cezim ve harekeler yazılmıştır. صالحا, جمعت, خلوص, الضماير, محمد, اخلص kelimelerinde, tirfiller sad, ayn, dal gibi noktasız olan ve noktalısından ayıran bir unsur olarak kullanılmıştır. Gözlü harfler yazılırken gözleri genellikle açık bırakılmış olsa da zamanla bazı harflerin içi toz ve toprak gibi yazıdan kaynaklanmayan doğal unsurlarla dolmuştur. Şakuli harflerin yanı sıra kelime sonlarına gelen bazı harfler de satırları aşmaktadır. Harfler genellikle metin içi standarda uygun şekilde yazılmıştır.

Noktalı harflerin nokta yazımına özen gösterilmiş olsa da سليمان kelimesinde nûn harfinin noktası, ترغب kelimesinde te harfinin noktaları, برحمتك kelimesinde bâ harfinin noktaları, حققت kelimesinde birinci kâf harfinin noktaları, يتوجه kelimesinde ya harfinin noktaları, وعليهkelimesinde yâ harfinin bir noktası, رحمتك kelimesinde te harfinin noktaları yazılmamıştır.

Harflerde yer yer tahribat görülmektedir. ان اشكر kelimesinde nûn harfi ve ikinci elif harfi, الصالحين kelimesinde ise elif harfi, يفرق kelimesinde râ harfi, احسن kelimesinde elif harfi kırılmıştır. Ancak harflerin izleri hâlâ belirgindir. 5. Satırın ortasında kılıç kesiğini andıran, düz bir çatlak vardır. الصالحين ve احسن kelimelerindeki ha harflerinin

altında, cim harfi ile karıştırılmaması için müstakil, küçük bir ha mühmeli bulunmaktadır. الاسم kelimesinde sin harfi, şın harfi ile karışmaması için altına üç nokta konulmuştur. احسن kelimesinde sin harfinin altında iki nokta bulunmaktadır ki muhtemelen burada tek nokta unutulmuştur.

Elîf harfleri: öncesi ile bitişmediği durumlarda yani müfred yazıldığında "Muharref" şekilde uçları hafif sola kıvrık vaziyette yazılmışlardır. Zülfeler belirgindir. Ayrıca Rahman kelimesi رحمان şeklinde, âsâr işareti olmaksızın, elif harfi ile yazılmıştır.

Ba- Te- Se harfleri: metin içerisinde başta ve ortada tek dişli veya kıvrımlı şekilde, sonda ve müstakil olarak yazıldığında ise "mecmua" şeklinde uç kısımları geriye kıvrılan bir vaziyette yazılmıştır.

Cîm- Ha harfleri: genellikle uç kısmı aşağıya doğru uzatılmamış *muhakkak* şeklinde yazılmışlardır. الرحمان kelimesinde "ratkâ" şeklinde kuyruğu bitiştirilmiştir.

Dâl- Zel harfleri: metin genelinde mecmua şeklinde yazılmıştır.

Ra- Ze harfleri: istifte yer oluşturmak ve metni monotonluktan uzaklaştırmak için kitabede üç farklı şekilde yazılmıştır. ترضاه ,رب ,الضماير ,ترغب ,برحمتك kelimelerinde mebsûta şeklinde; اوزعني ve dördüncü satırın sonundaki رحمتك kelimelerinde *mecmua* şeklinde; انحراطا ,اشكر ,الرحمان ,رجاءه ,الظاهر ,يفرق ,قرباته (6. Satırdaki) رحمتك ,شهور kelimeleri ise mudğame olarak yazılmıştır.

Sin- Şın harfleri: metin genelinde dendanlı örneklerine rastlanmaktadır. Kuyruk kısımlarına bakıldığında mecmua şekilde yazıldığı söylenebilir. İstisnai olarak سنة kelimesinde sin harfi keşideli şekilde mualleka olarak yazılmıştır.

Sad harfi: sonda yazıldığı tek kelime اخلص kelimesidir ve mecmua tarzında yazılmıştır.

Tı- Zı harfleri: kitabenin genelinde mebsûta formuyla yazılmıştır.

Ayn- Ğayn harfi: metin genelinde kelime başlarında nala benzeyen bir şekilde yazıldığı için "ayn-ı nâ'lî" denilmektedir. Harfin ortada yazımında ise elif harfinin düğümlüsü olarak nitelenen "ayn-ı ma'kûd" kullanılmıştır.

Kâf ve Fe harfleri: ortada yazıldıklarında düğümlü şekilde maklube olarak yazılmışlardır. Sonda veya müstakil olarak kullanıldıklarında, fe harfi الضعيف kelimesinde görüldüğü gibi mebsûta şeklinde, yazılmıştır.

Kef harfi: kelime ortasında olduğu gibi kelime sonunda da serenli bir şekilde meşkûle olarak yazılmıştır. Bu şekilde kelime sonunda, serenli yazımhat sanatında kullanılmamaktadır. Meşkûle formu yalnızca başta ve ortada gelen kef harfine mahsus olsa da burada aynı zamanda sonda da kullanılmıştır.[258] Bu kitabede kef harfinin lâm harfiyle karışmaması için bir işaret işlevindedir. عبدك kelimesinde kef harfi mühmellenmiştir.

Lâm harfi: metin genelinde muhakkak şeklinde yazılmıştır.

Mîm harfi: kelime başlarında ve ortalarında düğümlü formda işlenmiştir. اللهم, الاسم, اعظم kelimelerinde mîm harfi sonda geldiği için uzun ve sanki sonraki kelimeye bitişecekmişçesine mahtufe şeklinde yazılmıştır.

Nûn harfi: genel olarak kelime sonlarında geniş ve çanaklı şekilde, mecmua, tarzında yazılmıştır. Ancak metnin genelinden farklı olarak 5. Satırda geçen ikinci ابن kelimesinde mudğame şeklinde yazılmıştır.

Vâv harfi: metin genelinde mecmua şeklinde yazılmıştır. وحققت kelimesinde Ha harfinin hemen altına konumlandırılarak yazılmıştır.

He harfi: metin içerisinde en fazla farklı çeşitte yazılmış olan harftir. Beş farklı şekilde yazılmıştır. ترضاه, دعاءه, رجاءه kelimelerinde müvelled şeklinde, müstakil, küçük bir lâmelif harfini andırmaktadır (3. Satırdaki) الله, وعليه, يتوجه, املە, عملە, اللهم, لوجهك, شهور, kelimelerinde mudğame râ harfini andıran ancak daha küçük bir yapıda "mudğame"

[258] Ahmet Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbî Kitâbeleri* (İstanbul: Hikmetevi Yayınları, 2020), 284.

şeklinde yazılmıştır.الظاهر kelimesi ise “kedi gözü” biçiminde yazılmıştır. عواقبه, قرباته, نيته, ستمايه kelimeleri ise kapalı olarak günümüz hattına uygun bir şekilde “muhakkak” olarak yazılmıştır.

Lâmelif harfi: metnin tamamında toplam iki defa geçmektedir ikisi de dördüncü satırdadır. Ancak her ikisi de farklı formlarda yazılmıştır. فى الاسم kelimesinde harfin kolları oldukça ayrık, makas şeklinde yazılmıştır. فلا يفرق kelimesinde ise bitişik olarak yazılmıştır.

Yâ harfi: metnin genelinde, mecmua şeklinde yazılmıştır. Ancak istifte yer açabilmek ve metni monotonluktan kurtarmak için في harf-i ceri yazılırken 2. Satırda ve 3. Satırın sonunda râcia/makuse şekli tercih edilmiştir.

Hemzeler günümüzde yazılan kelimelerin bazılarında (مايه gibi) kullanılmamıştır. رجاءه, دعاءه kelimelerinde müstakil olarak yazılmıştır.

Kitabenin dönemine göre güzel bir Celî sülüs yazıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Yayınlar:

Hilmi, H. 1923; Gökoğlu, A. 1952; Ülkütaşır, M. Ş. 1976; Kaymaz, N. 1970; Şahin, M. K. 2007; Akyurt, Y. 2024.

4.4 Sinop Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73)

Kitabenin, sağ ve sol üst kısımlarında daire şeklinde birer süsleme bulunmaktadır. Bu süslemelerin kırılmış kabaralar olması muhtemeldir. Her iki süsleme ve kitabe arasında kalan bölüm çeşitli motiflerle tezyin edilmiştir. Üç parçadan müteşekkil olan levha içerisinde üç dilimli bir kemer formunda 1 x 1’m ebadında ve in situ (yerinde) vaziyettedir. Cetvelsiz ve yedi satır halindedir. Zemini müzeyyen değildir. Harfler 5

mm. kabartma halinde yazılmış olup dik kesim tekniği kullanılmıştır.[259] Kitabenin dili Arapçadır.

Kitabe, tabana doğru genişleyen üç dilimli kemer formda, girift ve Alaeddin camii kitabesine nazaran daha özensiz bir yazı ile yazılmıştır. Kitabenin çevresinde tezyînî süslemeler olmasına rağmen kitabe metninde herhangi bir süsleme göze çarpmamaktadır.

Resim No: 10, 11, 12, 13.

Tablo 4.4 Pervâne Medresesi inşa kitabesi (671/1272-73)

1	بعون الله[260] و حسن توفيقه
2	لما تيسر فتح[261] مدينة سينوب حماها الله
3	عن البوار[262] من ايدى الكفرة الفجار[263] بسعى
4	العبد المفتقر الى عفو الله المستمسك بالعروة[264]
5	الوثقى المعتصم بكلامه[265] المتين ابى[266] المعالى والمفاخر
6	سليمان بن على بن[267] محمد[268] احسن[269] الله ال(?)[270] امر بعمارة هذه[271]
7	المدرسة المباركة[272] واتفق اتمامها[273] فى شهور[274] سنه احدى[275](و) سبعين[276] و ستمايه[277]

1	Biavni'llâhi ve husni tevfîkihî
2	Lemmâ teyessera fethu medîneti Sinop hamâhâ'llâhü[278]
3	ani'l-bevâri min eydi'l-keferati'l-füccâri[279] bisa'yi'
4	l-abdi'l-müftekır ilâ afvi'llâhi el-müstemsiki bi'l-urveti'

[259] Mehmet Şakir Ülkütaşır, *Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihî Eser: Alâeddin Camii ve Pervane Medresesi* (Ankara: Türk Etnografya Dergisi, 1976).
[260] Hilmi "و" harfi olmaksızın kaydetmiştir.
[261] Kaymaz buraya kadar olan kısmı ilk satır olarak nakletmiştir.
[262] Hilmi bu ibareyi okuyamayıp boş bırakmıştır.
[263] Kaymaz bu kısmı "الفجرة" şeklinde yanlış kaydetmiştir.
[264] Ülkütaşır (1976) ve Şahin ""بالغروة" şeklinde yanlış okunmuştur. Hilmi ve Kaymaz, kelimeyi "ب" harf-i ceri olmadan "العروة" şeklinde okumuştur.
[265] Hilmi, Akyurt ve Kaymaz, kelimeyi "ب" harf-i ceri olmadan okumuştur.
[266] Hilmi, Akyurt ve Ülkütaşır (1976) bu kelimeyi "الي" harf-i ceri olarak okumuşlardır.
[267] Ülkütaşır ve Şahin, her iki "بن" kelimesini elif ziyadeleri ile okumuştur.
[268] Kaymaz buraya kadar olan kısmı dördüncü satırda vermiştir.
[269] Ülkütaşır (1976) "لحسن" şeklinde yanlış okumuştur.
[270] Hilmi, Akyurt ve Kaymaz bu belirsiz kelimeyi, muhtemelen mezkûr cami kitabesinden ilham alarak, "عواقبه" şeklinde okumuştur. Ülkütaşır (1976) ve Şahin "العواقب" şeklinde okumuştur. Ülkütaşır (1949) "لعوقبه" şeklinde kaydetmiştir. Bu kısım değerlendirme bölümünde tartışılacaktır.
[271] Hilmi kelimeyi "هذ" şeklinde eksik okumuştur.
[272] Hilmi kelimeyi "المبارك" olarak eksik kaydetmiştir.
[273] Hilmi ve Akyurt bu kelimeyi eksik olarak kaydetmemiştir.
[274] Hilmi ve Akyurt bu kelimeyi hiç okumadan kaydetmiştir. Kaymaz bu kelimeyi "مشهور" şeklinde okumuştur. Ancak kelimenin başında mim harfi olmadığı bariz görülmektedir.
[275] Kaymaz tarihsel açıdan 661 tarihini doğru bulmamakta ve bu kısımda "احدى ? (اربع)" şeklinde "اربع yazıyor olabilir" diyerek bir çıkar yol aradığını belirtmiştir. Ancak bu kısımda "اربع" yazmadığı açıkça görülmektedir.
[276] Araştırmamızda yararlandığımız kaynakların tamamı bu kısmı "ستين" şeklinde okumuştur.
[277] Hilmi bu kelimeyi "ستماءه" şekilde "hemze" ile okunmuştur.
[278] Esemenli "hamâhü'llahû" şeklinde zamiri müzekker olarak nakletmiştir.
[279] Gökoğlu ve Esemenli "ve'l-fecere şeklinde yanlış okumuşlardır.

Tablo 4.4'ün devamı

5	l-vüskâ el-mu'tasımi[280] bikelâmihi'l-metîn ebi'l-meâlî[281] ve'l-mefâhir
6	Süleymane'bni Aliyyi'bni Muhammed, ahsene'llâhü elviyetehû[282] emera biimâreti hâzihi'
7	l-medreseti'l-mübâreketi ve'ttefeka itmâmühâ fî şuhûri seneti ihdâ (ve) seb'îne[283] ve sittimiye(tin)

Anlamı:

Allah'ın yardımı ve hüsn-i tevfiki ile Sinop şehrinin, Allah onu (Sinop şehrini) himaye edip yok olmaktan korusun, kafirlerin elinden alınıp fethi, Allah'ın affına muhtaç, kopması mümkün olmayan kulpa sımsıkı yapışmış[284], onun (Allah'ın) sağlam kitabına sımsıkı sarılmış olan, saygı duyulur görevler ve övünülecek şeyler yapanların babası[285], Allah O'nun sancaklarını iyi kılsın/korusun Muhammed oğlu Ali oğlu Süleyman'ın çabasıyla gerçekleşince, bu mübarek medresenin yapımını emretti ve (medrese) 671 senesinde tamamlandı.

Değerlendirmesi:

Kitabe son satırı üstten kesen şekilde ikiye ayrılmaktadır. Ancak kaynaklarda, kitabenin asli halinin iki parça mı yoksa üç parça mı olduğu veya daha sonra tahribattan dolayı mı bu hale geldiği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kitabenin ilk hali, iki parçadan müteşekkil olsa dahi günümüze üç parça ve tahrip olmuş bir halde ulaşmıştır. Bu tahribatın sonucu olarak 6. Satırdaki امر بعمارة الله ال(?) ifadesinin alttan sıvandığı görülmektedir**.** شهور ifadesinde de sıva izleri mevcuttur. Sıvayla birlikte son satırın üzerindeki boydan boya uzanan kırık, kitabenin okunabilirliğini yitirmesine sebep olmuştur. Özelikle tarih kısmında oluşan tahribat, yapının hangi tarihte inşa edildiği hususunda tartışmaya yol açmıştır. Bu tartışma

[280] Esemenli "el mûtesem" şeklinde yanlış okumuştur.
[281] Gökoğlu ve Esemenli burayı "ile'l meali" şeklinde hatalı okumuştur.
[282] Gökoğlu ve Esemenli bu kısmı "liavakibihi" şeklinde hatalı okumuştur.
[283] Gökoğlu ve Esemenli bu kısmı "sittine" şeklinde yanlış okumuştur.
[284] Bakara/253. Ayetten iktibasla bu ifade kullanılmıştır.
[285] "المعالي" kelimesi, *derin* ve *yüce düşünceler, ululuklar yüCelîkler, onurlu davranışlar, saygı duyulur görevler*, anlamlarına gelmektedir. "المفاخر" kelimesi, *övünülecek şeyler, gurur duyulacak haller*, *övünce, iftihar etme, övünç kaynağı*, anlamlarındadır. Biz kelimenin anlamını tercih ederken hem Pervânenin konumunu hem de siyasi ve dini kişiliğini göz önünde bulundurarak bu anlamların daha uygun olacağını düşünüyoruz. Arif Erkan, El-Beyan (Alfabetik Arapça-Türkçe Büyük Sözlük) (İstanbul: Huzur Yayınevi, 2012).

bizlerin de söz konusu yapının tarihlendirme meselesinde bir adım atmasına vesile olmuştur.

Alaeddin Cami kitabesiyle kıyaslandığında daha çalakalem bir yazı söz konusudur. Şâkulî harflerin bünyesi, aşağıya doğru inildikçe incelmektedir. Noktalı harflerin yazımına çok fazla dikkat edilmemiş, çoğunlukla noktalar ihmal edilmiştir. Dar bir alana sığdırılmaya çalışılmasından dolayı yazının hakkı verilmemiştir. Özellikle elif harfinin sonraki harfe bitişmesi, sıklıkla kullanılmış olan ra ve nûn harflerinin mudğame formları, daha çok tevki veya rika yazıyı anımsatmaktadır. Son üç satırda genellikle divânî yazıda rastladığımız satırın sonunda yapılan yükselme hareketi görülmektedir. Bu kapıda, kitabeden ve hattan ziyade tezyinata özen gösterilmiştir. Şayet süslemeler için ayrılmış zemin kitabe metni için tahsis edilmiş olsaydı hem daha az satır hem daha düzgün bir istif hem de daha estetik bir görünüm elde edilebilirdi.

احسن ve احدى kelimelerinde hâ harfinin hemen altında mühmel harf konulmuştur. Kitabedeki ilk satırın üzerinde bulunan boşlukta حسن kelimesindeki ha harfinin üzerine denk gelecek şekilde tirfil işareti bulunmaktadır.

Elif harfi: yukarıdan aşağıya doğru inildikçe incelen bir yapıdadır. Zülfeler kalın ve belirgindir. Harfin uç kısımları hafif sola eğimli olarak muharref şeklinde yazılmıştır. Celî sülüs yazıda görmediğimiz şekilde kendinden sonraki harflerle bitişmeyen elif harfinin البوار, المعالي kelimelerinde, kendinden sonra gelen harflere bitiştiği görülmektedir.

Be- Te- Se: harfleri kelimenin sonunda yer almamakta ve metin içerisinde küçük bir çıkıntı halinde yazılarak çoğunlukla noktaları ihmal edilmektedir.

Cim- Ha harfleri: kelime ortasında yazıldığında, döneme uygun olarak, harfin üstünden bir birleşim yapılarak yazılmıştır. Çoğunlukla kelime başlarında ve ortalarında ratkasız, mülevveze formu kullanılmıştır. حماها ve المفاخر kelimelerinde ise kitabe genelinden farklı olarak, ratkalı denilen, harfin uç kısmı gövdesi ile birleşen bir yazım şekli tercih edilmiştir. محمد kelimesinin yazımı, hem ha harfinin ratkasız ve birleşim şekli olarak hem de dal harfinin takma olarak geniş çanaklı ve baş kısmının uzunca yazımıyla, günümüz Celî sülüsünde yazılan ismi nebiye oldukça yakın bir

formda kullanılmıştır. فتح kelimesi kitabede ha harfi sonda bulunan tek kelimedir. Ha harfi, ratkasız ve karnı açık şekilde mürsele formda yazılmıştır. Burada farklı olan durum ise ha harfinin tepesinin, bir önceki kelimenin sonunda bulunan ra harfi ile bariz şekilde birleştirilerek tek kelime gibi yazılmasıdır.

Dal-Zel harfleri: kitabenin genelinde takma adını verdiğimiz müstakil formda yazılmıştır. Ancak istif gereği bazı yerlerde çanağı uzun tutulmuş bazı yerlerde ise harfin baş kısmı uzun tutularak, satırlarda denge sağlanmaya çalışılmıştır. Kitabenin çalakalem yazıldığının karinelerinden bir tanesi de dönem göz önünde bulundurulduğunda bu harflerin zülfesiz sade bir şekilde yazılmasıdır.

Ra harfi: Kitabenin genelinde kıvrımlı, mudğame formunda yazılmış ve sonraki kelimeye ve harfe bağlanmıştır. فتح تيسر kelime grubunda bu bağlantıyı oldukça bariz görmekteyiz. بالعروة kelimesinde ra harfi yine mudğame formuyla yazılmakla birlikte kendinden sonra gelen vav harfine bağlanmamıştır. الفجار, بعمارة, المباركة kelimelerinde ra harfi çanaklı olarak mecmua formunda yazılmıştır.

Sin harfi: حسن kelimesinde keşideli dişsiz bir şekilde yazılmıştır. Ancak metnin geri kalanında az da olsa belirginliği olan, dişli bir yapıda yazılmıştır. Bu dişlerin boyutları mukayese edildiğinde, aralarının çok açık olmadığı ve harfin çok fazla uzatılmadan diğer harfe geçildiği görülmektedir.

Ayn harfi kelimenin başında kullanıldığında ayn-ı nâli formunda yazılmıştır. Ancak علي kelimesinde ucu kapalı ve içindeki boşluk badem şeklinde olan mülevveze formunda yazılmıştır. Kelimenin ortasında ise düğümlü bir formda ayn-ı ma‘kûd şeklinde yazılmıştır.

Fe- Kaf harfleri: metnin genelinde ortada ve başta yazıldığında içi boş yuvarlak bugünkü bildiğimiz şekilleri ile yazılmıştır. فتح kelimesinde fe harfi mebsûta formuyla kuyruğu uzunca yazılmıştır. Kaf harfi de واتفق kelimesinde uzun bir kuyrukla mebsûta formu ile kullanılmıştır. Celî sülüste kaf harfi genellikle bodur bir kuyruk ile yazılmakta ve fe harfi kelime başında mebsûta formu ile kullanılmamaktadır. Bu iki yazım şekli bizlere bu kitabenin tevki yazı etkisinde olduğunu ispatlayan özelliklerdir.

Kef harfi: الكفرة ve بكلامه kelimelerinde istif düzenine uygun şekilde meşkule formunda kullanılmıştır. المباركة kelimesinde gövdesi eğik bir lam harfi gibi yazılıp üzerine satıra neredeyse paralel bir seren eklenerek yazılmıştır. المستمسك kelimesi kef harfinin kelime sonunda bulunduğu tek kısımdır. Burada kef harfi lam harfi gibi dik bir gövdeye ve çanaklı bir kuyruğa sahip olacak şekilde yazılmış, üst kısmına da düz ve uzun bir seren eklenmiştir.

Lamelif: kitabede sadece بكلامه kelimesinde geçmektedir. Dönemin özelliklerini yansıtarak, "y" harfini andıran merşuka/ mürekkeb/ muhakkak formunda yazılmıştır.

Mim harfi: kitabenin genelinde, kelime ortalarında ve başlarında yer almaktadır. Bu kısımlarda muhakkak formu tercih edilmiştir. مدينة kelimesinde muşaar formu kullanılmıştır. المعتصم kelimesinin sonunda bulunan mim harfi ise, kıvrımlı mahtufe formu ile kullanılarak sonraki kelimeye birleşir gibi biraz çalakalem yazılmıştır.

Nûn harfi: بعون ,من,عن ,ابن kelimelerinde sonraki harf ile birleşen ve kıvrımlı bir form olan mudğame tarzda, حسن, المتين ,سليمان ,احسن kelimelerinde kuyruğu sağa doğru kıvrılmış ve kapalı ve derin çanaklı olan bir formda "mecmua" şeklinde yazılmıştır. İstif yoğunluğuna göre çanak derinlikleri veya kuyruk uzunlukları değişmektedir.

He harfi: metin içerisinde, öncesiyle bitiştiği durumlarda mudğame formunda yazılmıştır. Ancak öncesiyle bitişmediği durumlarda, küçük müstakil bir lamelifi andıran müvelled/murabbea formundadır. Ayrıca 6. Satırın sonunda bulunan هذه kelimesindeki he harfi ile son satırın sonunda bulunan ستمايه kelimesindeki elif harfinin sanki bilinçli bir şekilde denk getirilerek tezyînî bir lale motifi oluşturulmuş gibidir.

Yâ harfi: metinde genel olarak çanaklı ve kuyruğu hafif sağa kıvrık şekilde mecmua formunda yazılmıştır. Metin içerisindeki tek istisna 5. Satırda bulunan ابي kelimesidir. Burada yâ harfi geriye doğru uzatılarak râcia/ma'kûse şeklinde yazılmıştır. Hüseyin Hilmi ve M. Şakir Ülkütaşır bu kelimeyi "الي" harf-i ceri olarak okumuşlardır. Ancak burada bir yönelmeden değil Pervâne'nin sıfatlarından bahsetmektedir. Ayrıca ل harfi metin içerisinde hiç bu kadar kısa bir formda veya bu şekle benzer bir formda yazılmamıştır. Bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda, kelimenin ابي olarak okunması doğru olacaktır.

Kitabenin altıncı satırının sonuna doğru, Lafzatullah'dan hemen sonra yazılmış ve tahrip olmuş kelimeyi, Hüseyin Hilmi ve N. Kaymaz, muhtemelen medresenin karşısında bulunan Alâeddin camii kitabesinden ilham alarak, "عواقبه" şeklinde okumuştur. M. Şakir Ülkütaşır 1976 tarihli makalesinde ve M. Şahin "العواقب" şeklinde okumuştur. M. Şakir Ülkütaşır 1949 tarihli makalesinde "لعوقبه" şeklinde kaydetmiştir. Ancak kitabedeki tahrip olan bölümde bu kelimeleri yerleştirecek kadar bir açıklık olmaması bir yana söz konusu kelimenin ilk iki harfi olan ال harfleri görülmektedir. Bu da iki önerinin doğru olmadığını gösterir. Önerilen العواقب kelimesi de kırık kısma yazılması için oldukça uzun kalmaktadır. Önerilen kelimenin ortasında elif harfi bulunmaktadır. Ancak kelime başındaki elif lam hizasında, kelime ortasında herhangi bir harf izine rastlanmamıştır. Kitabede görülmemektedir. Bu sebeple önerilerin doğru olmadığı kanaatindeyiz Kitabedeki mana bütünlüğü de düşünüldüğünde, bu boşlukta الويته kelimesi yazıyor olması daha muhtemeldir. Nitekim hem mana açısından "Allah onun sancaklarını, iyi kılsın, korusun" manasına gelmekte ve böylece bütünlük sağlanmakta hem de kelime olarak istif bakımından boşluğa uymaktadır.

Kaynaklarda "احدى ستين و ستمايه" olarak kaydedilen sorunlu tarih kısmının, kitabe dikkatle incelendiğinde bu şekilde okunmaya imkân olmadığı görülmektedir. Öncelikle bu tarihin hat sanatı bakımından neden 661 şeklinde okunamayacağına değinelim: Son satırda özellikle metnin sığması için daha sık bir şekilde yazılırken altmış kelimesi için böylesine uzun, keşideli bir sin harfi kullanılmış olması muhtemel değildir.

ستين yani 60 kelimesinde olan harfler, metindeki benzer kullanımları ile mukayese edildiğinde buradaki alandan daha az bir yer kaplaması beklenirdi. Mesela sin harfi kitabenin ilk satırındaki حسن kelimesinde dişsiz olarak kısaca yazılmıştır. Te harfinin noktası ihmal edilmiş olsa dahi sorunlu tarih kısmında bir çıkıntıdan fazlası görülmektedir. Kırılmış olan bölgenin üzerinde görünen hafif kavisli yapının te harfinin noktaları olması mümkün değildir. Çünkü bu metnin hiçbir yerinde görülmemiş büyüklükte bir nokta kullanımı olacaktır. Nitekim te harfi olarak okunan çıkıntının daha yassı ve kavisli oluşu, nokta olarak okunamayacak kadar büyük bir yer işgal etmesi**,** sin harfinin fazla uzun olarak yazılmış olması bize burada yazan kelimenin ستين yani 60 olmadığını göstermektedir. Bilakis burada yazan kelimenin

uzunluğu ve sin harfinden sonra gelen çıkıntının ayn harfine olan benzerliği bize bu kelimenin سبعين yani 70 olduğunu göstermektedir.

Metin içindeki ayn harflerinin bulunduğu,بعون , بسعى ,العبد ,بالعروة ,المعتصم ,المعالي ,بعمارة, kelimeleri incelenip mukayese edildiğinde sorunlu kısımdaki teklif ettiğimiz ayın harfinin standarda uygun ve hemen hemen aynı ölçüde olduğu görülmektedir. Ayrıca ayn harfi ve te harfi metin içerisinde diğer örneklerle mukayese edildiğinde te harfinin daha ayrık bir yapıda ancak ayn harfinin daha bitişik şekilde yazıldığı göze çarpmaktadır. ستين kelimesinin okunuşunda çift te harfi olsa da yazılırken şeddeli şekilde yani tek te harfi yazılır. سبعين kelimesinde fazladan bir harf bulunur. Bu da sin harfinin neden uzun algılandığını açıklar niteliktedir. Hat sanatı bakımından bu argümanlar göz önünde bulundurulduğunda, bu tarihin 671 olması kuvvetle muhtemeldir.

Bunların yanı sıra, tarihi kaynaklar incelendiğinde Pervâne'nin Abaka han ile görüştükten sonra Sinop fethi için yarlığ aldığı ve sultanla görüşüp fetih hazırlıklarına başladığı bilinmektedir.[286] Bunun için de Hulagü'nun ölmüş Abaka'nın tahta çıkmış ve Pervâne'nin de onunla görüşmüş olması gerekir. O halde Pervâne'nin Abaka han ile görüşüp (1265) Sinop fethini onayladığı tarih göz önünde bulundurulduğunda 663/1265 tarihini terminus ante quem[287] olarak kabul edebiliriz. Bu durumda da kitabe üzerine yapılan diğer araştırmalar ve okumalarda bahsedilen 661 tarihinin yanlış olduğunu göstermektedir. Nitekim bir yapının herhangi bir olaya delalet etmesi için hemen o olayın akabinde yaptırılmış olması gerekmez. Üstelik Sinop fethinin ardından öncelikli olarak bir cami yapılması gerekliliği söz konusuyken, bu ihtiyacı göz ardı edip yaklaşık 5 sene öteleyerek, öncelikle bir medresenin yaptırılmış olması mantıksal bir hata doğurmaktadır. Bütün bu karineler göz önünde bulundurulduğunda, doğru tarihin hem hat sanatı hem de tarihsel değerlendirmeler sonucunda 671 olduğuna kanaat getirmiş bulunmaktayız.

[286] İbn Bibi, Selçuknâme; Tevhid, Sinop'ta Pervanezadeler; Odabaşı, Pervâne Oğulları Beyliği; Kesik, Muînüddîn Süleyman Pervane, 91–93.
[287] Bir buluntunun belirlenmiş bir tarihten daha önce olamayacağını ifade eden arkeoloji terimi. (Atasoy 1999)

Yayınlar:

Hilmi, H. 1923; Ülkütaşır, M. Ş. 1949; Ülkütaşır, M. Ş. 1972; Gökoğlu, A. 1952; Kaymaz, N. 1970; Esemenli, D. 1989; Şahin, M. K. 2007; Akyurt, Y. 2024.

4.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası (671/1272-73)

Taç kapı girişinin hemen üzerinde bulunan Darüşşifanın inşa kitabesi, üç dilimli kemer formunda tabana doğru genişleyen, altı cetvelle bölünmüş yedi satırdan müteşekkildir. Kitabe Sinop Pervâne Medresesi'nin inşa kitabesini anımsatmaktadır. Nitekim her iki yapı da yakın bir coğrafyada aynı tarihlerde inşa edilmiştir. Her iki taç kapıda da kitabelerin aynı hizalarında süslemeler bulunmaktadır. İnşa kitabesinin hemen altında taç kapının sağ bordüründen başlayıp orta da devam edip sol tarafta sonlanan, bir nevi kuşak yazısı bulunmaktadır. Bu kitabeler mimar ve inşaat nazırlarına aittir.[288]

Zemini müzeyyen olmayan kitabenin ilk iki satırı kemerin geniş bölümünden ayrı, daha tezyînî bir şekilde yazılmıştır. Kitabenin hemen altında ve taç kapının çeşitli yerlerinde bitkisel, helezonik ve geometrik süslemeler kullanılmıştır. En az kitabe kadar bu süslemelere de özen gösterilmiştir.

Kitabe ilk satırında besmele ile başlamış ardından ikinci satırda şifa ayeti olarak bilinen İsrâ suresi 82. Ayetten bir alıntı yapılmış ve üçüncü satırda da tedavi olmakla ilgili bir hadis ile devam edilmiştir. Ardından bâniye ve yapım tarihine değinilerek inşa kitabesi tamamlanmıştır. Ayet ve hadis mâristanın amacına uygun olarak seçilmiştir.

Kitabenin çerçeve bölümü zaman içerisinde aşınmıştır. Kabartma halinde yazılmış olan kitabede dik kesim tekniği kullanılmıştır. Kitabenin dili Arapçadır. Kitabede satır başlarında daha ferah yazılan harfler, satır sonlarına doğru boyutları küçülerek yazılmıştır.

Resim No: 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20.

[288] Bu usta kitabesi, inşa kitabesinden farklı bir şekilde hakkedildiği için ayrıca değerlendirilecektir.

Tablo 4.5 Kastamonu Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73)

بسم الله الرحمن الرحيم	1
وننزل[289] من القران ما هو شفاء ورحمة	2
للمؤمنين[290] قال النبي[291] *صلى الله عليه وسلم* تداووا عباد الله	3
فان الله تعالى خلق لكل داء دواء الا السام[292] امر ببناء هذه[293] المارستان	4
المباركة وعمارتها احوج خلق الله الى رضوانه وافقرهم الى غفرانه علي بن سليمان بن علي	5
تقبل الله منه الحسنات وتجاوز عنه السيئات ووفقه[294] لاكتساب الخيرات	6
في شهور سنة احدى وسبعين وستماية[295] حامدا لله[296] ومصليا على نبيه	7

1	**Bismillâhirrahmânirrahîm**
2	**Ve nünezzilü mine'l-kurâni mâ hüve şifâün ve rahmetün**
3	**li'l-mü'minîn.** Kâle'n-nebiyyü *sallâ'llahü aleyhi ve sellem*: "tedâvev[297] ibâdâAllâh
4	Feinne'llahe teâlâ haleka likülli dâin devâen[298] ille's-sâm[299]. " Emera bibinâi hâzihi'l-mâristâni'
5	l-mübâreketi ve imâratihâ[300] ahvecü halki'llâhi[301] ilâ rıdvânihî[302] ve efkaruhüm[303] ilâ gufrânihî Aliyyü'bnü Süleymane'bni Ali
6	*tekabbele'llâhü minhü'l-hasenâti ve tecâveze anhü's-seyyiât ve veffekahû[304] li'ktisâbi'l-hayrât*
7	fî şühûri seneti ihdâ ve seb'îne ve sitti[305] miye(tin) hâmiden li'llâh[306] ve musalliyen alâ nebiyyih

Anlamı:

Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla. Biz Kur'an'dan müminler için şifa ve rahmet olacak şeyler indiriyoruz. Peygamber sallallahu aleyhi ve sellem buyurdu ki: "Ey Allah'ın kulları tedâvi olunuz.[307] Çünkü Allah her dert için bir ilaç yaratmıştır. Ancak ölüm müstesnadır." 671 senesinin aylarında, bu mübarek Mâristan (Darrüşşifa) binasını ve imaretini Allah'ın mahlukatı içinde onun rızasına ve mağfiretine en muhtaç olan Ali oğlu Süleyman'ın oğlu Ali emretti. Allah onun böyle hayırlı işlerini kabul etsin ve günahlarını affetsin ve hayır işlerinde onu muvaffak kılsın. Allah'a hamd ederek ve peygambere salavat getirerek (Darüşşifayı) yaptırdı.

[289] Ünver, bir nun harfi eksik olarak hatalı kaydetmiştir.
[290] Buraya kadar olan kısım İsrâ suresi 82. Ayettir.
[291] Akyurt النبي kelimesi olmaksızın okumuştur.
[292] Yaman, السلام şeklinde hatalı okumuştur.
[293] Ünver, kelimeyi "هذا" şeklinde yanlış okumuştur
[294] Akyurt ve Yaman, kelimeyi "وقفه " şeklinde yanlış okumuştur. "وقفه" kelimesi "علي" harf-i ceri ile kullanılır burada ise be harf-i ceri kullanılmıştır. Nitekim dua da devam etmektedir.
[295] Ünver hemzeli şekilde hatalı nakletmiştir.
[296] Akyurt ve Ünver, Lafzatullah olmaksızın okumuştur.
[297] Behçet (Cihangir) ve Akyurt, "tedâvu" şeklinde hatalı okumuştur.
[298] Behçet (Cihangir) ve "devaun" şeklinde ötreli olarak hatalı okumuştur.
[299] Behçet (Cihangir) "ilâ" şeklinde okumuştur. Gökoğlu "ille'ssam" şeklinde yanlış okumuştur.
[300] Cantay, "imaretehâ" şeklinde mensûb olarak okumuştur.
[301] Behçet (Cihangir) "halekallahu" şeklinde hatalı okumuştur.
[302] Cantay kelime sonuna Lafzatullah ekleyerek hatalı okumuştur.
[303] Cantay kelimenin sonunun "mim" değil "nun" ile bitirerek yanlış okumuştur. Gökoğlu "Ahkarhum" şeklinde hatalı okumuştur
[304] Gökoğlu ve Cantay "vakafehu" yani vakfetti şeklinde yanlış okumuştur.
[305] Gökoğlu, Cantay ve Behçet (Cihangir) "sitte" şeklinde mansub olarak hatalı okumuştur.
[306] Behçet (Cihangir) "illah" şeklinde nakletmiştir.
[307] Akyurt çeviri kısmında fail ve meful kısmını karıştırdı için tedavi olunuz şeklinde değil tedavi ettiriniz olarak okumuştur ancak تداووا kelimesi "tedavi olun" anlamındadır.

Değerlendirmesi:

Kitabenin genelinde noktaların yazımına dikkat edilmiştir. Noktalar 45 derece sola çevrilmiş küçük karelerden oluşmaktadır. Cezm işaretleri de damla motifine benzer şekilde işlenmiştir. Bununla birlikte yer yer fetha kesra, zamme, şedde gibi okutma işaretleri de kullanılmıştır. Hatta دواء kelimesinde tenvin (iki ötre) kullanılmıştır. Okutma işaretlerinin yazımında tam bir standardizasyon bulunmamaktadır. Kimi yerlerde büyük kimisinde küçük bazı yerlerde uzun bazı yerlerde daha kısa ve zayıf yazılmışlardır. Örneğin kitabenin genelinde fetha harekesi eğik bir çizgi olarak yazılırken من القران kelimesinde nûn harfinin üzerinde dalgalı bir motif olarak işlenmiştir. Besmele kısmı münferit bir kitabe gibi, inşa kitabesinden tamamen farklı bir şekilde yazılmıştır ki buna ayrıca değineceğiz.

Kitabenin üçüncü satırda bulunan, للمؤمنين kelimesinde ilk nûn harfinin üzerinde ve الحسنات kelimesindeki sin harfinin üzerinde tirfil işaretleri bulunmaktadır. Ayrıca besmelede sin harfinin üzerinde de üstü kapalı yıldız veya dörtgen diyebileceğimiz bir şekilde tirfil işareti uygulanmıştır. Bu harflerin karıştırılma ihtimalinin düşük olması sebebiyle bu tirfillerin tezyînî amaçla yazılmış olması muhtemeldir. سلم, المارستان, لاكتساب, سنة, سبعين kelimelerinde sin harflerinin altına, şın harfi ile karıştırılmaması için üç nokta eklenmiştir. عليه, على,تعالى kelimelerinde ayn harflerinin altında mühmel harfleri konumlandırılmıştır. رحمة, احوج, الحسنات, حامد kelimelerinde ha harflerinin karıştırılmaması için harflerin altlarına mühmelleri yazılmıştır. Satır sonlarında ve kitabenin sonuna doğru inildikçe harflerin bünyeleri küçülmektedir.

Hemzeler, kitabe genelinde münferit yazılan yerlerde kullanılmıştır. Zülfe kabul eden dal, be, te, ha, elif, lam gibi harfler zülfelenmiştir. Zülfeler, Selçuklu üslubundan biraz uzak, hafif keskin yapıda yazılmıştır. Kitabe genelinde harflerin gövdeleri oval ve yuvarlak hareketlerle yazılmasına rağmen harflerin bitişleri keskin hareketlerle tamamlanmıştır. Bu da harflerin hakkının tam olarak verilmediğini göstermektedir.

Elif harfi: Kitabenin tamamında Selçuklu üslubunda, muharref formu ile ucu hafif sola kıvrık vaziyette yazılmıştır. Harfin bünyesinde herhangi bir daralma olmazken kuyruk kısmı inceltilerek yazılmıştır.

Be- Te harfleri: Kelime sonlarında mecmua formları ile yazılmıştır ancak yazıldığı yerin istifine bağlı olarak çanak/kuyruk kısımlarının derinliği değişiklik göstermektedir. Ayrıca be harfinin müstakil yazımları sağdan sola daha eğimli olarak yazılmıştır. Kelimenin başında yazılırken genellikle zülfeli şekilde yazılan bu harfler kendinden sonra gelen harfe uyum sağlayarak şekillenmiştir. Örneğin genellikle zülfeli ve çıkıntı halinde yazılırken بن kelimesinde kendinden sonra gelen nûn harfiyle birlikte mudğame formunda yazılmıştır. ببناء kelimesinde be harfi içeriye doğru kıvrılarak yazılmıştır. تقبل kelimesinde te harfi muhtemel istif rahatlığından dolayı olsa gerek kitabedeki diğer te harflerine oranla oldukça büyük hakkedilmiştir.

Cim- Ha harfleri: Kelime ortalarında, döneme uygun olarak önceki harf ile üstten birleşmektedir. Sonda veya müfret olarak yazılan yerlerde, ratkasız ve karınları açık, kuyruğu geriye doğru uzanan, mürsele formunda kullanılmışlardır.

Dal- Zel harfleri: Kitabe genelinde mecmua formları ile kullanılmışlardır. İstif sebebiyle farklı büyüklük ve genişlikte yazılmışlarıdır.

Ra- Ze harfleri: Kitabenin genelinde iki farklı formda kullanılmıştır. المباركة ,المرستان ,غفرانه kelimelerinde, kuyruğu baş kısmına doğru meyilli yazılan, mecmua formu tercih edilmiştir. وتنزل ,القران ,ورحمة ,امر ,رضوانه ,وافقرهم ,غفرانه ,وتجاوز ,الخيرات ,شهور kelimelerinde, mudğame formunda yazılmıştır. شهور,وتجاوز,رضوانه,ورحمة kelimelerinde mudğame ra harfi, kendisinden sonraki ile birleşmeyen harflerden sonra veya kelime başlarında kullanılmıştır. Mudğame ra harfinin bu şekilde kullanılması kitabede tespit ettiğimiz tevki etkilerinden bir tanesidir.

Sin- Şın harfleri: Kelime ortasında yazıldıklarında dişli ve nispeten daha kısa yazılmıştır. وسلم, سنة, سبعين, ستماية kelimelerinde sin harfi, dişsiz ve keşideli olarak muallaka formunda yazılmışlardır. Sin harfleri alttan üç nokta ile noktalanmıştır. Şın harfleri dişli olarak ve sin harfine nispeten daha kalın şekilde yazılmışlardır.

Sâd- Dâd harfleri: Her iki harfte صلى, رضوانه, ومصليا kelimelerinde kullanılmaktadır. Sadece kelime başında ve ortasında mecmua halleri ile yazılmışlardır.

Ayn- Ğayn harfleri: عليه, وعمارتها,غفرانه kelimelerinde ayn-ı sâdi denilen, ters sad harfine benzer bir şekilde yazılmıştır. عباد, على,عنه kelimelerinde ayn-ı nâli denilen, at nalını andıran bir form tercih edilmiştir. Her iki formda da istif gereği ufak değişiklikler meydana gelmiştir. Harflerin ortada yazılışlarında ise, elif harfinin düğümlüsü olan makud formu tercih edilmiştir.

Fe- Kaf harfleri: Her iki harf de kelimenin başında ve ortasında günümüzde kullanılan tarzda gözlü olarak yazılmışlardır. Kaf harfi hem dördüncü satırda hem de beşinci satırda geçen خلق kelimesinde mecmua formuyla yazılmasının yanı sıra kuyruğu oldukça derin ve uzunca yazılmıştır.

Kef hafi: المباركة ve لاكتساب kelimelerinde eğik lam harfi gibi olan mecmua formuyla yazılıp kısa bir seren eklenmiştir. لكل kelimesinde ise boru kef diye tabir edilen kıvrımlı bir form tercih edilmiştir. Ancak genelde tabana doğru yassı ve uzun olan bu form, muhtemelen istif sebebiyle kısa tutulmuştur. Kef harfi bir önceki kelimedeki kaf harfi ile mukayese edildiğinde küçük yazılmıştır. Harfin hakkı verilmesi için en az kaf harfi kadar iri yazılan bir kef harfi kullanılmalıdır.

Mim harfi: Kitabede en çeşitli formda yazılan harftir. من harf-i cerinde, nun harfiyle birlikte mudğame formunda kullanılmıştır. Bu forma uyum sağlaması için mim harfi için de mahtufe formu tercih edilmiştir. سليمان وستماية,عمارتها kelimelerinde ortada yazılışı hafif sağa doğru çıkıntı olarak kullanılmıştır.السام، امر kelimelerinde dalgalı mahtûfe formu kullanılmıştır ما هو شفاء iaresindeki mim harfi muşa‘ar/mualleka olarak yazılmıştır. للمؤمنين (ilk mim) وسلم, وافقرهم المارستان kelimelerinde ise maklube formu ile kullanılmıştır.

Nun harfi: Kitabedeki من ve بن kelimelerinde mudğame olarak yazılmıştır. للمؤمنين, , سبعين kelimelerinde mecmua formu kullanılmıştır. القران, فان, المارستان kelimelerinde, büyükçe yazılan nun harfi, müfred mecmua tarzında yazılmıştır.

Vav harfi: kitabenin genelinde mecmua, وننزل ve ورحمة kelimelerinde mukavvera formlarında kullanılmıştır. İstif yoğunluğuna göre boyutları farklılık göstermektedir.

Güzel he, tâ-i merbuta: bu harfler kitabede en az mim harfi kadar çeşitli şekillerde yazılmıştır. هو ve هذه kelimelerinin başında vechu'l hir (kedi gözü) olarak isimlendirilen formu kullanılmıştır. هذه kelimesinin sonunda da vechu'l hir (kedi gözü) formunda yazılmıştır. وفقه عنه ,منه ,غفرانه نبيه,رضوانه ,المباركة ,عليه kelimelerinde kapalı he denilen muhakkak formu tercih edilmiştir. شهور kelimesinde mudğame he harfi kullanılmıştır. عمارتها ve افقرهم kelimeleri mukavvera[308] formunda yazılmıştır.

Lamelif harfi: kitabe genelinde müfret olup olmadığına bakılmaksızın makas gibi kolları iki yana açık şekilde muhakkak formuyla yazılmıştır.

Yâ harfi, kitabe genelinde mecmua formunda yazılmıştır. Ancak baninin adı olan علي kelimesinde mebsûta olarak daha geniş ve uzun bir formda yazılmıştır.

Lafzatullah; Kitabede yedi adet Lafzatullah bulunmaktadır. Besmele kısmında geçen Lafzatullah ebat ve şekil olarak diğerlerinden farklı yazılmıştır. Lam harfleri birbirine eşit ve hafif sola eğik olarak yazılmıştır. Kitabenin genelinde (kapalı he harfi) muhakkak formu ile yazılmasına rağmen عباد الله ibaresinde mahdûbe (açık he harfi) ile yazılmıştır.

Besmele, değerlendirmelerimiz için referans almış olduğumuz "Subhu'l-a'şâ" isimli eserde ikinci besmele formu olan mecmua besmele, şeklinde yazılmıştır. Nûn ve ra harfleri mecmua formuyla yazılması sebebiyle bu forma mecmua besmele denilmiştir. Böyle iri bir besmelede nûn ve ra harfi oldukça küçük ve bodur bırakılmıştır. Noktalar ve cezm işareti için içi boş damla formu kullanılmıştır. Şedde, oldukça iri şekilde yazılmıştır. Bu irilikte bir yazıya göre ra harfleri oldukça bodur kalmıştır. Be harfinin sırt kısmı kitabe şeklinden dolayı oldukça büyük ve geriye doğru yatık şekilde yazılmıştır. Mim harfi الرحيم kelimesinde müsbele formunda aşağıya doğru bir kuyruk ile yazılmıştır. Ha harflerinin meddeleri oldukça oval ve uzun yazılmıştır. Lafzatullah kitabenin geri kalanının aksine dik bir şekilde ve lam harfleri sola doğru birer nokta küçülerek yazılmıştır. Şakuli harflerinin boyları oldukça uzun tutulmuştur.

[308] Katır hayası ve at kulağı denilen bir yazım şekli. Günümüz bilgisayar hattını andırmaktadır.

Tablo 4.6 Darüşşifa Taç Kapı mimar ve nazır kitabesi

Sağ Cephe	نظر فيه اقل العبيد[309] كهرباش
Ön Cephe	المحتاج الى رحمة الله (------)[310] معماره سعد القيصريى غفرا[311]
Sol Cephe	*لله له ولجميع المسلمين* امين
Sağ Cephe	Nazara fîhi ekallu'l-abîdi[312] Güherbaş
Ön Cephe	el-muhtâc ilâ rahmetillâh mimâruhû Sa'd'el-Kaysariyyî[313] ğafera'[314]
Sol Cephe	llâhu[315] lehû ve li-cemî'ı'l-müslimîne âmîn

Anlamı:

(Bu binanın yapımı) Kulların en az olanı, Allah'ın rahmetine muhtaç Küherbaş nezaretinde gerçekleşti (Bu yapının) Mimarı Kayserili Sa'd'dir. Allah onun ve tüm Müslümanların günahlarını bağışlasın. Âmin.

Değerlendirmesi:

Nâzır ve mimar kitabesi, giriş açıklığı ile inşa kitabesinin arasında bulunmaktadır. Kuşak yazıyı andıran çerçeveli ve tek satır halindeki mezkûr kitabe, sağ söveden sol söveye kadar uzanmaktadır. Giriş açıklığının hemen üzerinde bulunan, dikdörtgen çerçeve içerisindeki bitkisel-helezonik süsleme, ortadaki kitabe parçasını ikiye bölmektedir. Yumuşak bir taş olan Gödene taşı[316] kullanılması sebebiyle, inşa kitabesinden farklı olarak metni hakkedilmesi için oyma tekniği kullanılmıştır.

Kitabe metninin zemini tezyinatsızdır. Kullanılan gödene taşının çok dayanıklı ve sağlam olmaması, yumuşak bir yapıya sahip olması sebebiyle zaman içerisinde taç kapıda ve kitabede bazı tahribatlar meydana gelmiştir. Sağ cephede bulunan kısımda اقل kelimesinin sonu ve bir sonraki kelimenin büyük bir bölümünde bu tahribat açıkça

[309] Akyurt ve Yaman bu kısmı آقا السيد şeklinde yanlış okumuştur.
[310] Süsleme ile bölünmüştür.
[311] Ünver kelimenin sonuna bir nun harfi ekleyerek hatalı okumuştur.
[312] Cantay bu kısmı Aka es-Seyyid şeklinde yanlış okumuştur. Sönmez "ekal-ül efkarhüm" şeklinde; Gökoğlu da "ekal-ül ibâd efkarhüm" şeklinde hatalı okumuştur. Genellikle okuma sırasında hata yapılan bu kısmı bitek Ünver doğru şekilde okumuştur.
[313] Sönmez "Sa'id" şeklinde; Behçet "Said" şeklinde mimar ismini hatalı nakletmiştir.
[314] Behçet (Cihangir) "ğufira" şeklinde hatalı okumuştur.
[315] Sönmez "lillah" şeklinde hatalı okumuştur.
[316] Genellikle Konya yapılarında kullanılan ve bölgeye yakın olan Gödene isimli bir köyden temin edilmektedir. Bkz. A. Aktaş Yasa, (2016). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri. Vakıflar Dergisi (45). https://doi.org/10.16971/vd.72957

görünmektedir. Aynı şekilde لجميع kelimesinde ye harfinden sonraki kelimenin başına kadar bir kırık ve dökülme mevcuttur.

فيه kelimesinde he harfinin üzerinde, gül motifine benzer şekilde işlenmiş bir tirfil bulunmaktadır. Herhangi bir harf ayrımına gerek duyulmadığı ve tirfilin motifli şekilde işlenmiş olması göz önünde bulundurulduğunda bu tirfilin tezyînî bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. İnşa kitabesinden daha iri ve büyükçe yazılmıştır. Harflerin anatomisine bakarak, inşa kitabesine nazaran kalem hakkına daha çok dikkat edildiğini söyleyebiliriz. Şakuli harflerin bazılarının bünyesinde hafif bir incelme meydana gelmektedir. Zülfeler Selçuklu üslubuna uygun olarak yazılmıştır. Dönemine göre güzel sayılabilecek bir Celî yazıya sahiptir. Zülfeli yazılan harflerin baş/tepe kısımları hafif üçgenimsi bir yapıdadır.

Kitabede okutma işaretleri mevcuttur. Ötreler, diğer okutma işaretlerine kıyasla daha büyük yazılmıştır. Noktalar küçük daireler halinde yazılırken cezm işaretleri damla motifi şeklinde yazılmıştır.

Zülfe kabul eden harfler zülfeli olarak yazılmıştır. Elif harfi muharref formu ile kullanılmıştır. امين kelimesindeki elif harfi, aynı kelimedeki mim-ye harfleri ile المسلمين kelimesindeki ya harfinin noktalarını ikiye bölecek şekilde konumlandırılmıştır. Ra harfi معماره kelimesinde de zülfeli olarak mecmua tarzında yazılmıştır. Bu iki kelime haricinde kullanıldığı diğer yerlerde ise mudğame formu tercih edilmiştir. Ha ve Cim harflerinin meddeleri hafif oval, medde- kuyruk birleşim yerleri ise biraz keskin yazılmıştır. المحتاج kelimesinde elif harfi cim harfinin içinden geçer aşağıya doğru indirilmiştir uzanmaktadır. Cim harfinin karnı açık kuyruğu Müsbele şeklinde yazılmıştır. Dal harfleri Mecmua formunda, gövde kısmı geniş şekilde yazılmıştır.

Ayn harfi غفرا kelimesi başında ağız kısmı oldukça geniş şekilde ayn-ı nâli denilen formda yazılmıştır. Ortada yazılan ayn harfi matmuse değil meftuh şekilde yazılmıştır. لجميع kelimesindeki ayn harfinin silinmemiş olan gövde kısmının açısına dikkat edildiğinde karın kısmının açık bırakıldığı ve muhtemelen müsbele formda yazıldığı anlaşılmaktadır.

Vav harfi mecmua formuyla, kaf harfini andırır bir vaziyette, kuyruk ve baş kısmı arası derince yazılmıştır. Mim harfi Muhakkak formuyla gözlü olarak yazılmıştır. المسلمين kelimesindeki ikinci mim harfi maklube formuna yazılmıştır. Sin harfi ortada dendanlı olarak yazılırken سعد kelimesinde keşideli olarak dişsiz formuyla yazılmıştır. Şin harfi كهرباش kelimesinde müfred konumdadır. Baş kısmı dendansız keşideli olarak yazılmış ve çanak ile bitirilmiştir bu formu Kalkaşendî, mualleka olarak isimlendirmiştir.

He harfi, kitabede çeşitli formlarda kullanılmıştır. Lafzatullah ve له'da kapalı olarak muhakkak formundadır. Ayrıca ta-i merbuta dediğimiz müenneslik ta'sı da رحمة kelimesinde aynı formda yazılmıştır. فيه kelimesinde açık he olarak da isimlendirdiğimiz mahdûbe formu tercih edilmiştir.معماره kelimesinde he harfi müfred olarak, kapalı ve müvelled/muarrad formdadır. كهرباش kelimesinde ise mudğame formu kullanılmış ancak harfin en alt kısmı keskin değil daha oval bir yapıda yazılmıştır. Lafzatullah da elif harfi hariç diğer harfler birer nokta kısaltılarak yazılmıştır.

Kef harfi için kâf-ı meşkûle tercih ediliştir. Harfe seksen derecelik bir açı ile harften daha ince bir seren ilave edilerek yazılmıştır. Nun harfi المسلمين kelimesinde mecmua formu ile kullanılırken kitabenin son kelimesi olan امين' de mudğame formu tercih edilmiştir. Ya harfi kelime ortalarında dişli çentikli bir yapıdayken kelime sonlarında mecmua formundadır.

Kitabedeki kırık bölüme değinmek gerekirse; فيه ve كهرباش kelimeleri arasında kalan iki kelimelik kısım yanlış okumaya sebep olacak kadar tahrip olmuş, yalnızca son harf olan dal harfi ve kelimede bulunan şakuli harflerin bazılarının uç kısımları okunmaktadır. Bu harfler bize söz konusu boşlukta yazan kelime hakkında bazı çıkarımlar sağlamaktadır. Kelime elif ve lam harfi ile başlamalı, kelime sonundaki noktalara bakılacak olursa, ya ve dal harfi ile de son bulmalıdır. Hem cümlenin bağlamına hem de boşluğa uygun olan kelime العبيد dir. Nitekim harflerin konumu ve cümle yapısının yanı sıra bu kelime başında bulunan اقل kelimesi ile birlikte, "اقل العبيد" şekilde Durağan Kervansarayının inşa kitabesinde de geçmektedir.

Yayınlar:

Yaman, T. M. 1935; Gökoğlu, A. 1952; Sönmez, Z. 1989; Behçet, M. 1998 (1925); Ünver, S. 2014; Cantay, G. 2023; Akyurt, Y. 2024.

4.6 Boyabat Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1273-74)

Kitabe, günümüzde cami girişinin bulunduğu duvarda, girişin sol yanında yer almaktadır. Caminin ve kitabenin orijinal haline ait herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Kitabenin en eski fotoğrafı 1992 yılına aittir.[317] Yerden yaklaşık 1,5 m. yükseklikte olan kitabe 110 x 45 cm boyutlarında iki parçadan müteşekkildir. Ancak kitabenin bu iki parçaya mı yazıldı yoksa daha sonraki dönemlerde mi iki parçaya ayrıldığı bilinmemektedir. Kanaatimizce restorasyon sırasında veya sonraki dönemlerde iki parçaya ayrılmıştır. Nitekim parçaların ayrıldığı yerdeki yazılar iki parçaya yayılarak yazılmamış, aksine parçalanma sebebiyle bu kısımdaki yazılar tahrip olmuştur. Kitabe metninin ikinci parçasının ilk satırının üst yarısı, kısmen silik/kırık durumdadır. Kitabe genelinde hafif kırıklar ve harf tahribatları görülmektedir.

Resim No: 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27.

Tablo 4.7 Eğlence Köyü Camii kitabesi (672/1272-73)

1	انشاها[318] تقربا الي الله تعالى فى ايام دولة المولى الاعظم الاصفهبد المعظم[319]
2	كهف الكبرا[320] العالم مهذب الدولة والدين معين الاسلام والمسلمين اخ الملوكو[321]
3	السلاطين *اعلى الله شانه*. العبد الضعيف المحتاج الي رحمة ربه كهرباش[322] بن عبد الله في سنه اثنين وسبعين[323] (و ستمايه[324] حامدا[325] (لله)[326])

[317] Mehmet Kemal Şahin, "Pervâne Muʿîneddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler," Konya Kitabı (Konya: Konya Ticaret Odası, Özel Sayı, 2007, 578.

[318] Mescid, lafzen müzekker/eril bir kelime olmasına rağmen burada müennes/dişil bir zamir kullanılmıştır. Şahin bu kelimeyi انخاها şeklinde yanlış yazmıştır. Esemenli kitabeyi doğrudan görmediği için nakletmemiştir.

[319] Şahin bu iki kelimeyi (الاصفهبد المعظم) okuyamamıştır.

[320] Gramer hatası vardır. Elif lam fazla yazılmış. كبرا kendinden sonraki kelimeye muzaf olduğu için başında elif lam kullanılmamalıdır.

[321] İmlâ hatası vardır vav harfi kef harfine bitişik yazılmamalıdır.

[322] Şahin bu iki ibareyi "ربكم ناشى " şeklinde yanlış okumuştur.

[323] Şahin tarih kısmını "ستينه" şeklinde yanlış okumuştur.

[324] Şahin tarih kısmını "ستميه" (he harfi üzerinde hemze ile) yanlış okumuştur.

[325] Şahin bu kelimeyi okumamıştır

[326] Gramer açısından "حامدا" kelimesine meful gerekir. Muhtemelen kitabenin sol çerçevesi kesilmiş veya restorasyon sırasında üstü kapatılmıştır. Çerçevenin daha ileride bitiyor olması gerekirdi. Nitekim "المعظم" kelimesinde de bir tahrip/kesilme söz konusudur.

Tablo 4.7'nin devamı

1	Enşeehâ tekarruben ila'llâhi teâlâ fi eyyâmi devleti'l-Mevlâ el-a'zam el- İsfehbed el-muazzam
2	Kehfi küberâi'l-alem Mühezzibi'd-devleti ve'd-din Muîni'l-islâmi ve'l-muslimîn ehi'l-mulûki ve-
3	s-selâtîn a'lallâhü şânehû el-abdü'd-daîfü'l-muhtâc ilâ rahmeti Rabbihî Güherbaş[327] bin Abdillâh fî seneti isneyni ve sebi'ne (ve) sittimieh[328] hâmiden (lillâh)

Anlamı:

Bunu, Allah onun şanını yüceltsin Mevla-yı a'zam[329] İsfehbed-i muazzam[330] Kehf-i küberâi'l-alem[331] Muhezzibü'd-devle ve'd-din[332] Muînü'l-islâmi ve'l-muslimîn[333] ehu'l-mulûk ve's-selâtîn[334] (Süleyman Pervâne) devleti zamanında, Allaha yaklaşmak için, Allah'ın rahmetine muhtaç zayıf kul Abdullah oğlu Küherbaş, 672[335] senesinde inşa ettirmiştir.

Değerlendirmesi**:**

Kitabenin sol ve sol üst çerçeve bölümünün restorasyon sırasında tahrip olduğunu düşünmekteyiz. Nitekim satır sonlarında yer alan المعظم, الملوك, حامدا kelimeleri incelendiğinde genellikle son harfleri ya yarım görülmekte ya da hiç görülmemektedir. Ayrıca حامدا kelimesinin altında kırık/silik bir elif harfinin olması da bize bu bölümde en az bir kelimenin daha olduğuna işaret etmektedir. Genellikle kitabelerin sonunda حامدا لله kalıbı kullanılmaktadır. Kitabenin sonunda bu kelime istifi için uygun boşluk bulunmaktadır. Bu sebeple kitabenin sonuna orijinalinde yazdığını düşündüğümüz الله kelimesini eklemeyi uygun gördük.

Kitabe metninin zemini tezyinatsızdır. İki cetvelle bölünmüş üç satırdan oluşan kitabenin metni dik kesim tekniği ile hakkedilmiştir. İstif her üç satırda da nispeten dengeli şekilde ayarlanmıştır. Ancak boş yerler dururken özellikle bazı yerler fazla doldurulmuş ve daha girift bir yazı ortaya çıkması sağlanmıştır. Dili Arapça olan

[327] Şahin bu iki ibareyi "Rabbikum Nâş" şeklinde yanlış okumuş ve tercüme kısmında da "Nâşi b. Abdullah" diye yanlış çevirmiştir.
[328] Şahin bu kelimeyi "sitte" diyerek yanlış okumuştur
[329] Yüce mevla
[330] Azametli emir/ Sipehbod
[331] Alemin büyüklerinin sığınağı
[332] Devleti ve dini süsleyen
[333] İslam'ın ve Müslümanların destekçisi
[334] Sultanların ve Meliklerin kardeşi
[335] Şahin, tercüme kısmında "altı yüz altmış-? iki" şeklinde tereddütle nakletmiştir.

kitabede Farsça kelimeler yoğun şekilde görülmektedir. Okutma işaretleri sıklıkla kullanılmış hatta tenvinlere de yer verilmiştir. Ancak tenvin yazımı bu dönemde pek yaygın olan bir durum değildir. Gözlü harflerin yazımında boşluklar belirgindir. Noktalı harflerin yazımına dikkat edilmiş hatta harflerin karışmaması için fazla noktalar ve mühmel harfler kullanılmıştır. الاسلام, والمسلمين kelimelerindeki sin harflerinin altında şın harfleri ile karışmaması için üç nokta konulmuştur. مهذب kelimesinde he harfinin altında; اخ kelimesinde ha harfinin karnında; المحتاج kelimesinde ha harfinin altında; الضعيف,العبيد, معين, العالم, تعالى kelimelerinde ayn harfinin altında kendi mühmel harfleri bulunmaktadır. معين, العالم, تعالى kelimelerinde ayn harflerinin üzerindeki boşluklar tirfil işareti ile doldurulmuş, harfin doğru anlaşılması sağlanmış ve estetik bir görüntü de elde edilmiştir. Cezm harfleri içi boş olarak değil yuvarlak şekilde nokta halinde kullanılmıştır. Diğer kitabelerde az gördüğümüz tenvin kullanımı vardır. Oldukça harekeli bir kitabedir.

Elif harfi metin genelinde muharref formunda uçları hafif kıvrık şekilde kullanılmıştır. Ancak bazı yerlerde bu kıvrım sonraki harfe bağlanmasa da muşa‘ar formunda uzunca yazılmıştır. السلاطين اعلى الله kelime grubu örnek verilebilir. Şakuli harfler kitabede hemen hemen aynı boyda ve genişlikte yazılmıştır incelen bir yapıda değildir. Zülfe yazımları Selçuklu üslubuna uygun şekilde hafif çıkıntı ve kavisli olarak işlenmiştir.

Be,Te,Se harfleri: kitabe genelinde başta ve ortada yazılırken genelde çentik/dişli şekilde yazılmıştır. Te harfi istisnai olarak başta yazılırken be harfinden daha uzun ve zülfeli şekilde kullanılmıştır. Be harfi de بن kelimesinde dişsiz hafif keşideli kıvrık bir şekilde mudğame formuyla yazılarak, mudğame nûn harfine uyum sağlamıştır. مهذب kelimesinde mim harfi mebsûta formuyla yazılmıştır. Ancak kendinden önceki zel ve sonraki dal harfi arasına hafif birleşmiş şekilde “takma” olarak eklenmiş ve bir köprü gibi yazılmıştır.

Cim, Ha harfleri: farklı kelimelerde farklı formlarda kullanılmıştır. Cim harfi المحتاج kelimesinde sonda bulunmakta ve müstakil olarak mürsele formunda karnı açık şekilde yazılmıştır. اخ kelimesinde ha harfi küplü şekilde mecmua formuyla yazılmış ve küpün ortasındaki boşluğa mühmel harf yerleştirilmiştir. حامدا derken kelime başında yazılan ha harfi, mülevveze denilen tepesi ve gövdesi arasında boşluk olan bir

form tercih edilmiştir. رحمة kelimesinde ha harfi ratkalı olarak baş kısmı ile gövdesi birleşmiş ve içi boş bırakılmış şekilde yazılmıştır.

Dal harfi: metin genelinde mecmua formda kullanılmış olsa da istife göre baş kısmı daha dikey bazen daha eğik olarak yazılmıştır. Aynı durum çanakların genişliği için de geçerlidir.

Ze harfi: kitabede hiç kullanılmamıştır. Ra harfi ise kitabenin genelinde eğimli ve kıvrımlı bir formda olan mudğame şeklinde yazılmıştır. İstif gereği daha küçük ve belirgin olması sebebiyle ربه kelimesinde mahtufe formu tercih edilmiştir.

Sin, Şın harfleri: Bazen çentikli olarak bazen de keşideli olarak kullanılmıştır. الاسلام المسلمين kelimelerinde sin harfi çentikli/dişli ve altında üç nokta ile yazılmıştır Şın harfi olmadığını belirtmek için harfin üstüne değil altına konumlandırılmıştır. السلاطين kelimesi de aynı şekilde çentikli/dişli formda olup altında veya üstünde bir işaret bulunmamaktadır. سنه, سبعين, ستمايه, شانه kelimeleri dişsiz keşideli olarak yazılmışlardır. كهرباش kelimesinde şın harfi kelime sonunda bulunmakta ve öncesindeki de elif harfi olduğu için müstakil olarak işlenmiştir. Kuyruk kısmı kavisli şekilde uzatılmaksızın çanaklı bir yapıda kuyruk ucu geriye dönük şekilde yazılmış mualleka formu tercih edilmiştir.

Tı, Zı harfleri: kitabenin genelinde mebsûta formuyla yazılmışlardır.

Ayn, Ğayn harfleri: kelimenin başında ayn-ı sâdi[336] denilen ters sad harfine benzer bir şekilde yazılmıştır. اعلي Harfin ortada yazımında ise "elif harfinin düğümlenmiş hali, kasap satırına benzer" olarak tasvir edilen ma'kûd formu tercih edilmiştir (Yazır 1989).

Fe, Kaf harfleri: ortada yazıldıklarında gözlü, göz kısımları açıktır ve içleri doldurulmamaya dikkat edilmiştir. elif harfinin daire şeklinde kıvrılmış hali gibidir. كهف kelimesinde fe harfi mebsûta formunu andıran şekilde uzun bir kuyruğa sahiptir.

[336] Bkz. Yazır, M. B., Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, DİB Yayınları, Ankara, 1989. c.III s.351.

Ancak kuyruk ucu mecmua formu gibi geriye doğru döndürülerek bitirilmiştir. الضعيف kelimesi mecmua fe harfi örneği barındırmaktadır.

Kef harfi: başta ve ortada yazıldığında kitabe genelinde, çok uzun olmayan eğimli bir seren ile muarrat formunda yazılmıştır. الملوك kelimesinde kef harfi kendinden sonraki vav harfi ile birleşmiş ve muarrat formu kullanılmıştır. كهرباش kelimesinde kef harfi eğik bir lam harfi gibi zülfeli bir şekilde yazılmış ve seren eklenmiştir. Ancak seren olarak ifade ettiğimiz kısım boy ve genişlik olarak hareke biçimine benzemektedir. Benzerliği anlamak için hemen yanında bulunan عبد kelimesinde ayn harfinin üzerindeki fetha harekeye bakmak yeterli olacaktır. Bu durumda, bu kısım sadece seren değil kef harfinden sonraki he harfi veya önceki kelimede bulunan ra harfinin harekesi de olabilir.

Mim harfi: kitabenin farklı yerlerinde farklı formlar tercih edilmiştir. Genellikle kelimenin başında ve ortasında muhakkak formu kullanılmıştır. ايام, الاسلام kelimelerinde mim harfi mahtufe formunda kullanılmıştır. العالم, ستمايه kelimelerinde hem ortada hem de kelime sonunda muallaka formuyla yazılmıştır. Ortada yazılan muallaka formu mudğame he harfini andırmaktadır. حامدا kelimesinde muşa‘ar mim tercih edilmiştir. المعظم kelimesindeki mim harfi tahribat sebebiyle tam olarak görünmemektedir.

Nun harfi: kelimelerin baş kısmında zülfeli bir şekilde yazılırken kelime ortalarında çentik/dişli şekilde yazılmıştır. nûn harfi kelime sonlarında geldiğinde mudğame formu tercih edilmiştir. İstisna olarak اثنين kelimesinde mecmua formu ile yazılmıştır.

Vav harfi: kitabe genelinde mukavvera formu ile işlenmiştir. İstif yoğunluğuna göre çanak boyu veya harf boyu değişiklik göstermektedir.

Güzel he harfi: kelime başlarında kedi gözü olarak tabir ettiğimiz günümüz formuna yakın şekilde yazılmıştır. مهذب kelimesinde geçen he harfi de günümüz bilgisayar hattına yakın bir formda yazılmıştır. Ancak kelime ortasındaki he harfinin yazımı söz konusu dönemde pek görülmemektedir. Lafzatullahlar’ın ilk ikisinde kapalı he kullanılırken sonuncusunda açık he harfi kullanılmıştır. الدولة, شانه, رحمة, ربه, سنه,

ستمايه kelimelerinde mahtufe formu (açık he) tercih edilmiştir. He harfi, الاصفهبد, كهف kelimelerinde mudğame formuyla yazılmıştır.

Lamelif: kitabe genelinde beş yerde geçmektedir. الاعظم, الاصفهبد kelimelerinde ve الاسلام kelimesinin başında Kolları iki yana açık makas gibi müstakil formuyla yazılmıştır. السلاطين ve الاسلام kelimesinin sonunda "y" harfini andıran, gövdesine eğimli bir elif harfi eklenmiş gibi, muhakkak formunda yazılmıştır.

Ya harfi: kelimenin başında ve ortasında olduğu zaman çentikli/dişli yapıda yazılmıştır. Ancak istisna olarak معين,والدين, السلاطين, سبعينkelimelerinde keşideli ve dişsiz bir formda kendisinden sonra gelen harfle birlikte mudğame olarak yazılmıştır. الي ve في kelimelerinde mecmua formu tercih edilmiştir. Metinde özellikle söz konusu dönemde sıklıkla rastladığımız racia/makuse ya harfi kullanılmamıştır.

كهرباش kelimesini M. Şahin رحمة ربكم ناشى şeklinde yanlış okumuştur. Notlar bölümünde de Z. Sönmez'in bu kısımda "Güherbaş bin Abdullah'ın adı da geçmektedir." Diyerek naklettiğini belirtmiş ve bu görüşe katılmadığını söylemiştir. Gerekçe olarak da kitabenin içeriğini göstermiştir.[337] Ancak kitabe içeriği ve hat sanatı bakımından incelediğimizde Güherbaşın adının geçmesinde bir mâni olmadığını, incelediğimiz diğer kitabelerde de adının geçtiğini görmekteyiz. Metin içi harf tahlili yaptığımızda ربكم kelimesine uygun herhangi bir mim harfi kitabede geçmemektedir. Aksine benzer şekilde he harfleri kitabede bulunmaktadır. Dolayısıyla Şahin'in mim olarak okuduğu harf aslında he ve mudğame ra harfinin birleşimidir. Ayrıca bu kısımda Güherbaşın isminin geçmemesi durumunda kelimeden hemen sonra gelen بن عبد الله kısmına ya yanlış mana verilecek (Nâşî b. Abdullah gibi) ya da mana vermek mümkün olmayacaktır. Bu sebepler çerçevesinde, M. Şahin'in önerisi tarafımızca doğru bulunmamıştır.

Kitabenin sonunda yapının inşa tarihi bulunmaktadır. Bu tarihlendirme kısmında bulunan ondalık değer dikkat çekmektedir. Nitekim araştırmacıların bazıları metinde

[337] Mehmet Kemal Şahin, "Pervâne Mu'îneddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler," Konya Kitabı (Konya: Konya Ticaret Odası, Özel Sayı, 2007.

ستين yazıp manayı yetmiş olarak vermiş,[338] bazıları سبعين olduğunu söylemiş,[339] bazıları ise sadece ستين olarak okumuşlardır.[340] Bu durumda kelimenin değerlendirmesini yapmak ehemmiyetli bir hal almıştır.

Meseleyi öncelikle hat sanatı açısından ele alacak olursak, سبعين ve ستين kelimeleri noktalamaları göz ardı ettiğimizde sadece bir çentik ile birbirinden ayrılmaktadır. Sin harfi keşideli olarak yazılmıştır. Daha sonra gelen harf bir diş ile yazılmış, bu durumda te harfi de be harfi de olabilir. Sonraki çentik ise bir öncekinden daha dolgun ve daha yukarıda, kitabedeki diğer ortada yazılan ayn harflerine kıyasladığımızda benzer bir kalınlık olduğu görülmektedir. Düz bir diş olmak için biraz fazla geniş ve uç kısmı dikkatli incelendiğinde iki çıkıntı var gibi görünmekte. Muhtemelen istifte ستمايه kelimesinin sonundaki يه kısmı geldiği için ayn harfinin şapkası yapılmamıştır. Nitekim ikinci çentiğe ya harfi demek doğru olmayacaktır. Çünkü kitabede geçen mudğame nûn harflerinden hemen önceki ya harfleri incelendiğinde ya harflerinin bir çentik şeklinde değil tepecik veya nûn harfinin başlangıcı gibi yazıldığını görmek mümkündür. Söz konusu kelimenin hizasında, hemen üst satırda bulunan المسلمين kelimesinin sonundaki mim-ya-nun birleşimi, aynı satırda bulunan والدين ve معين kelimelerinde ya-nun birleşimleri ve son satırın başında bulunan السلاطين kelimesindeki tı-ya-nun birleşimi, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu sebeple söz konusu kelimede dört değil beş harf olduğu anlaşılmaktadır.

Noktalama işaretlerini de değerlendirmeye dahil ettiğimizde, söz konusu kelimenin سبعين olma ihtimali daha yüksektir. Nitekim ستين kelimesi için te harfinin üzerinde nokta bulunmamaktadır. Belki bu kısımda ayn harfinde olduğu gibi ستمايه kelimesindeki يه kısmı sebebiyle itiraz edilebilir. Lakin bu sefer de kesra harekesinin altında bulunan tek noktayı açıklamaları gerekecektir. Biz bu noktanın سبعين kelimesindeki be harfinin noktası olduğu düşüncesindeyiz. Bu açıklamalar doğrultusunda hat sanatı açısından, söz konusu kelimenin ستين değil سبعين olduğuna kanaat getirmiş bulunmaktayız. Tüm bunların yanı sıra tarihsel açıdan bakacak

[338] M. Kemal Şahin, "Pervâne Mu'înüddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerine Bazı Gözlemler", *Konya Kitabı X: Prof. Dr. Oluş Arık ve Prof. Dr. Rüçhan Arık'a Armağan* (Konya: Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Yayınları, 2007), 543–578.
[339] Bekir Başoğlu, *Boyabat ve Çevresi Tarihi* (Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1972).
[340] Zeki Sönmez, *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989).

olursak, ستين şeklinde okunduğunda yapı Sinop'un fethinden önce inşa edilmiş olur. Diğer kitabeler ile kıyasladığımızda fetihten önce yapılarda sultanın adına yer verilirken fetih sonrası Pervâne Devri yapılarda sultanın adına yer verilmemektedir. Kitabede, sultan adına yer verilmemesi de yapının fetih sonrasında yani 672 tarihinde inşa edildiğinin bir diğer göstergesidir.

Kitabede dikkatimizi çeken bir sorun da kitabenin, انشاها fiiliyle başlamasıdır. Cami kelimesi Arapçada müzekker/eril bir kelimedir. Ancak "inşa etti" fiilinde kullanılan zamir müennestir. Kayıtlarda köy ve cami/mescit hakkında fazla bir bilgi olmaması sebebiyle kitabenin başka bir yapıya ait olması veya tadilat zamanlarında kitabenin başka bir bölümü daha olup bu kısmın kaybolmuş veya tahrip olup kırılmış olması da muhtemeldir. Kitabenin günümüzde bir camide olması ve Osmanlı dönemindeki tadilat kitabesinde "mescit" kelimesi geçmesi sebebiyle mezkûr yapının bir cami olduğu düşünülmektedir. Ancak inşa kitabesinde geçen söz konusu zamir doğru kullanıldı ise bu kitabenin bir medrese veya ribata ait olma ihtimalinden söz edilebilir.

Kitabedeki bir başka problem ise caminin bânisi, kimin inşa ettirdiği, ile ilgilidir. Eğlence Köyü cami başlığıyla ilgili kullanmış olduğumuz bütün kaynaklar bu caminin Pervâne Muînüddîn Süleyman'ın oğlu Mühezzibuddin Ali tarafından yaptırıldığını nakletmektedir.[341] Bu kanıya varmalarının sebebi muhtemelen ikinci satırın ortasında bulunan مهذب الدولة والدين ibaresidir. مهذب kelimesi Ali'nin lakabı olması sebebiyle caminin, Muînüddîn Süleyman'ın oğlu Mühezzibuddin Ali tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Ancak bu lakap tek başına değerlendirme için oldukça yetersizdir. Kitabe kendi içerisinde değerlendirildiğinde devlet ibaresini Mühezzibuddin Ali'ye veya Pervaneoğullarına izafe etmek oldukça zordur. Caminin yapıldığı tarihte Süleyman Pervâne hayattadır ve Pervâne Oğulları Beyliği henüz kurulmamıştır. Bu sebeple kitabede geçen في ايام دولة ibaresinden kasıt Pervâne oğulları değildir. Baba hayattayken ve devlet de Anadolu Selçuklu iken böyle bir kitabede anılacak isim ebetteki sultan veya Süleyman Pervânedir. Ayrıca dönemin birinci el kaynaklarından olan İbn bibi tarihinde de "onun (Süleyman Pervâne) vezirliğinin devlet günleri"

[341] Kaymaz, *Pervâne Mu'înü'd-Dîn Süleyman*; Başoğlu, *Boyabat ve Çevresi Tarihi*; Esemenli, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi*; Şahin, *Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler*.

şeklinde bir kısım geçmektedir. Yani devlet kavramı sadece sultanlar için değil vezirlik için de kullanılan bir kavramdır.[342]

Kitabede kullanılan sıfatlara dikkat edildiğinde, sıfatların oldukça ululayıcı, büyük, böbürlenilen, yüce nitelikler olduğu görülmektedir. Nitekim benzer bir üslup Durağan/Durak Han kervansarayında, Pervâne medresesinde ve Merzifon camiinde de kullanılmıştır. Kesin olarak bânisinin Mühezzibuddin Ali olduğu bilinen Kastamonu'daki Yılanlı Darüşşifa kitabesi incelendiğinde, Mühezzibuddin Ali için kullanılan lakapların daha alçak gönüllü, latif ve mütevazi olduğu görülmektedir. Ayrıca bu tarz büyük sıfatlar genellikle dönemin hükümdarı veyahut önemli görevlerde bulunan vezir ve dengi kişiler için kullanılmıştır. Pervâne Muînüddîn Süleyman da döneminde büyük güce haiz, devlet adamlarından bir tanesidir. Halil Ethem'in 1917 yılındaki makalesinde nakletmiş olduğu, Merzifon ulucami kitabesinde dördüncü satırın ortasında مهذب الاسلام والمسلمين şeklinde geçen lakaptan sonra سليمان بن على (Ali oğlu Süleyman) geçmektedir. Bu kapsamda مهذب lakabının sadece Ali için değil Süleyman Pervâne için de kullanıldığı görülmektedir. Bütün bu sebepler gözönünde bulundurulduğunda, Eğlence Köyü Camii kitabesinde zikredilen devlet sahibi kişinin Süleyma Pervâne olduğu ve yapının bânisinin Abdullah oğlu Küherbaş olduğunu söyleyebiliriz.

Yayınlar:

Başoğlu, B. 1972; Sönmez, Z. 1989; Şahin, M. K. 2007.

[342] Detaylı bilgi için bkz. (İbn Bibi 2014 (1281), 560)

5. GENEL DEĞERLENDİRME

Katalog bölümünde ayrı ayrı değerlendirmiş olduğumuz altı adet Pervâne Devriyapı kitabesi bu başlık altında belirli açılardan değerlendirilip karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

5.1 Müfredat, Mürekkebat

5.1.1 Zülfe

Zülfe, harfin baş kısmında bulunan, zülfü (saçı) andıran hafif çıkıntılı kısımdır.[343] Hat sanatında "zülfe", daha ziyade şakuli karakterli harflerde görülen bir unsurdur. Bu bağlamda elif başta olmak üzere lâm, kâf ve tâ harflerinin zülfe kabul ettiği; Be, te, dal, ra ve nun gibi harflerin daha az ve belirli yerlerde zülfe kabul ettiği diğer harflerde ise zülfenin tercih edilmediği görülmektedir.[344]

İncelediğimiz kitabelerdeki, zülfelerin kullanımı yazının okunaklık ve istif rahatlığı ölçüsünce artmaktadır. Mesela daha okunaklı bir yazıya sahip olan, Yılanlı Daruşşifası kitabesinde zülfe kullanımı, muhtemelen harflerin daha ferah yazılması sebebiyle daha fazladır. Her beş kitabede de özellikle elif, lam ve tı harflerinin hemen hemen hepsinde zülfe kullanılmıştır. Be, te, dal, ra ve nun gibi bulunduğu yere göre zülfe kabul eden harfler de genellikle kitabelerin en ferah yazıldığı ilk satırlarda zülfelenmiştir. Kitabelerde keşideli olarak yazılan sin harflerinin baş kısımlarında ve lamelif harflerinin bir veya bazen iki ucunda da zülfe görülmektedir. Kef harfi Yılanlı Darüşşifa kitabesinde bulunan كالمبارك, كهرباش kelimelerinde harfin baş kısmı, Alâeddin camii kitabesinde ki اليك ve كل kelimelerinde ise harfin sereni zülfeli olarak yazılmıştır. كهرباش kelimesindeki kef harfinin zülfeli olarak yazılması özellikle diğer kef harflerinin zülfelenmediği Eğlence Köyü camii kitabesindeki كهرباش kelimesini

[343] M. Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, haz. M. Uğur Derman, 2. bs. (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981).
[344] Yazır, M. B., "Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli", (DİB Yayınları, Ankara, 1989), 351.

doğru okuduğumuz hususunda bir karine teşkil etmektedir. Çünkü كهرباش kelimesi yazıldığı kitabelerin tamamında zülfelenmiştir.

Alâeddin camii ve Pervâne medresesi kitabelerinde zülfeler, Selçuklu üslubuna gayet uygun, yuvarlak ve küt kullanıldığı görülmektedir. Medresenin kitabesindeki yazıların ufak yazılması sebebiyle sadece elif ve lam harflerindeki zülfeler tespit edilebilir durumdadır. Durağan kitabesinde bazı zülfeler küt ve yuvarlakken bazıları biraz daha keskincedir. Keza Eğlence Köyü Cami kitabesinde de zülfelerdeki hafif keskinlik göze çarpmaktadır. Yılanlı Darüşşifa kitabesinde ise dönemin farklı bir üslubunun benimsendiği, zülfelerin keskin yapıda olduğu ve diğer kitabelere nazaran daha fazla uygulandığı görülmektedir.

Kitabelerde elif lam ve tı harfleri haricinde zülfe kabul eden harflerin zülfeli olarak yazıldığı kelimeler şu şekildedir: الخان, السلطان, سليمان, نعمت, القران, فان, مارستان kelimelerinde nun harfi; بسم, بعمارة, بعمارة kelimelerinde be harfi; تقبل, فان, تداووا kelimelerinde te harfi; دولة, دعاءه, عبادك, داء, دواء kelimelerinde dal harfi; رجاء ve بعمارة kelimelerinde ra harfi zülfeli şekilde yazılmıştır. Ayrıca Durağan kitabesinde ta-i merbuta dediğimiz kapalı te harfi de بعمارة kelimesinde zülfe eklenerek yazılmıştır.

5.1.2 Elif

Değerlendirmelerimizde kaynak olarak aldığımız Subhu'l-Aşâ'da elif harfi için üç farklı form gösterilmiştir. Bu formlardan ilki, uç kısmı küt olan ve harfin yazıldığı çizgide tamamlandığı "mutlak" elif, ikincisi uç kısmının sola doğru hafif kıvrılmış olanı yani "muharref" elif, üçüncüsü ise harfin uç kısmının bir kanca gibi iyice sola kıvrılmış olduğu "muşaar" elif formudur.[345]

Alâeddin camii ve Pervâne Medrese kitabelerinde yalnızca mutlak ve muharref elifler görülürken diğer üç kitabede bunlara ek olarak muşaar elifler de görülmektedir. Özellikle Yılanlı Darüşşifa kitabesinde, تداووا ve داء kelimelerinde; Durağan Kitabesinde, السلطان, الاعظم ve الاسلام kelimelerinde gözle görülür düzeyde muşaar elifler kullanılmıştır. Eğlence Köyü camii kitabesinde ise elif harflerinin büyük

[345] Ahmed Kalkaşendi, *Subhu'l-A'şâ fî Sinâ'ati'l-İnşâ* (Beyrut: DKİ Yayınları, 2012 [1412]).

çoğunluğu muşaar formda, harfin ucu bir sonraki harfe temas edecek şekilde işlenmiştir. Selçuklu Celî yazısının dönemsel karakteristik özellikleri arasında gösterilmektedir. Durağan Kitabesinde bulunan ذى الحجة ibaresinde ya harfi eksiktir. O kısımda elif harfi hem zel harfiyle (öncesiyle) hem de lam harfi ile (sonrasıyla) birleşmiştir. Elif harfinin sonrasıyla bitiştiği durumlar Tevki yazının sülüs üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır.

5.1.3 Lâmelif

İncelediğimiz kitabelerde iki farklı lamelif lamelif kullanılırken bu iki farklı formun da farklı varyansları kullanılmıştır. Bu iki ana form, "y" harfine benzeyen muhakkak formu bir diğeri de kolları iki yana açık makasa benzeyen ve alt kısmında üçgenimsi bir yapıda güzel he bulunan, merşûka formudur. Bu formların zülfelenmesi veya kollarının açıları bakımından farklı örnekleri bulunmaktadır. Alâeddin camii kitabesinde الاسم kelimesi; Yılanlı Darüşşifa kitabesinde الا ve الاكتساب kelimeleri; Eğlence Köyü camii kitabesinde الاسلام (ilk lamelif), الاصفهبد ve الاعظم kelimeleri kolları iki yana uzanan ve sol kollarında zülfe bulunan, merşuka olarak isimlendirdiğimiz lamelif formundadırlar.

Durağan kitabesinde الاعظم kelimesinde lamelif harfi müfret muhakkak formundadır. Aynı kitabede geçen الامير ،الاصفهبد ،ارسلان ve الاسلام kelimeleri de müfret muhakkak tarzdadır. Ancak harfin elif kısımları sola doğru uzanmaktan ziyade daha dik ve hafif sola eğik şekilde biçimlendirilmiştir. Alâeddin camii kitabesinde aynı durum فلا يفرق kelimesindeki lam harfi için de geçerli olmakla birlikte buradaki lam harfinin her iki kolunda da zülfe bulunmaktadır. Pervâne medresesi kitabesinde bulunan كلامه kelimesinde elif sola doğru eğilmiş ve zülfeli olarak yazılmıştır. Eğlence Köyü cami kitabesindeki الاسلام (ikinci lamelif) ve السلاطين kelimelerinde de müfret muhakkak tarzda yazılırken zülfeler ihmal edilmiştir. Genel olarak baktığımızda muhakkak lamelifler kullanılarak dönemin hat anlayışı sürdürülmüştür diyebiliriz. Pervâne medresesi kitabesinde hiç merşuka formu kullanılmazken Yılanlı Darüşşifa kitabesinde ise hiç muhakkak formu kullanılmamıştır.

5.1.4 Kef

Subhu'l-Aşâ'da Kef harfi'nin noktasız harfler gurubunda olduğundan ve alamet-i farikasının seren olduğundan bahsedilmektedir.[346] Muarrât formundaki kef harfi lam harfi gibi dik olarak zülfeli ve serensiz şekilde yazılır. İncelediğimiz kitabelerdeki şu kelimelerde;اكتساب، المستمسك، عبادك سلك، عبدك، اشكر، نعمتك، رحمتك، فانك، فضلك، ملك،, ملوك dik, zülfesiz, ve serenli şekilde yazılırken, şu kelimelerde; كيخسرو، مباركة، المباركة، كهف، الكبرا ، الملوكو[347] sola doğru eğik zülfesiz ve serenli şekilde yazılmıştır. كهرباش kelimesindeki kef harfi geçtiği bütün kitabelerde sola doğru eğik zülfeli ve serenli şekilde yazılmıştır. Nitekim Eğlence Köyü Camii kitabesinde bulunan diğer kef harflerinde zülfe bulunmazken bu kelimedeki kef harfinin zülfeli şekilde yazılmıştır. Alâeddin cami kitabesindeki, عبدك kelimesinde kef harfinin mühmeli olan hemze harfin çanak boşluğuna iliştirilmiştir.

Mebsuta formundaki (boru) kef harfi sadece Yılanlı Darüşşifa kitabesinde لكل kelimesinde kullanılmıştır. فكما، كل، كلامه، الكفرة kelimelerinde ise meşkule formu tercih edilmiştir.الكفرة kelimesinde zülfe sola doğru verilmiştir.

5.1.5 Yâ-yı Ma'kûse

İncelediğimiz kitabelerde genellikle mecmua ve mebsuta formundaki ya harfleri tercih edilmiştir. Ancak bazı yerlerde satırlara paralel veya farklı açılarda yâ-yı ma'kûse'ler görülmektedir. Bu tarz ya harfleri yazıya hareketlilik katmaktadır. Durağan kitabesinde, ilk satırda bulunan في, beşinci satırda bulunan علي (Ali) kelimesi ve son satırda bulunan في harf-i cerinde bulunan ya harfleri satırlara farklı açılarda konumlandırılırken Alâeddin camii kitabesinde ikinci satırdaki في, üçüncü satırdaki في aynı satırdaki على harf-i ceri; Pervâne medresesi kitabesinde dördüncü satırdaki في ve ابي kelimeleri ve Eğlence Köyü camii kitabesindeki تعالى kelimelerinde ya harfleri satırlara paralel olarak yerleştirilen yâ-yı ma'kûse'lerdir. Yılanlı Darüşşifa kitabesinde yâ-yı ma'kûse tercih edilmemiştir.

[346] Ahmed Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ fî Sinâ'ati'l-İnşâ (Beyrut: DKİ Yayınları, 2012), 150.
[347] Bu kelime Durağan kitabesi yazılırken imla hatası sonucu الملوك kelimesi kendinden sonra gelen bağlaç olan و harfi ile birleşmiştir.

5.1.6 Güzel He ve Ta-i Merbuta

Arap alfabesinin 27. harfi olan "Güzel he" kelimenin başında, ortasında veya sonunda bulunabilmektedir. Bununla birlikte kelime sonlarında üzerine iki nokta eklenerek "ta-i merbuta" veya "kapalı te" diye isimlendirdiğimiz harfe dönüşür. Kelime sonunda gelen güzel he harfi incelediğimiz kitabelerde genellikle zamir, kapalı te ise müenneslik alameti olarak kullanılmaktadır. Bu harflerin değerlendirmesi yapılırken Lafzatullahlar hariç bırakılmış ve kendi başlığı altında incelenmiştir.

Kendinden önceki harfin durumuna ve istifteki konumuna göre farklı formlarda yazılabilen güzel he harfi, Durağan kitabesindeki هذه kelimesinde başta yazıldığı formuyla vechü'l-hirre (kedi gözü) olarak iki gözlü halde yazılmıştır. Güzel he harfinin bu şekilde kullanımı incelediğimiz kitabelerdeki tek örnektir. Aynı kitabede bulunan, شاه، بعمارة، المبرورة kelimelerinde; Alâeddin camii kitabesindeki دعوة، رجاءه، دعاءه، ترضاه kelimelerinde; Pervâne medresesi kitabesindeki بعمارة, مباركة، الكفرة kelimelerinde ve Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki هذه، معماره kelimelerinde müstakil, küçük bir lam harfi gibi yazılan murabba'a formu tercih edilmiştir. Ayrıca Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki وفقه kelimesinde he harfi öncesiyle birleşme imkânı olmasına rağmen müstakil olarak yazılmış ve mu'arrât formu işlenmiştir. Pervâne medresesi kitabesinde هذه kelimesindeki müstakil he harfi murabba'a formunda olsa da uçları çapraz değil tersi yöne doğru kıvrılarak alt satırdaki elifle birlikte bir lale motifi oluşturmaktadır.

Durağan kitabesindeki پروانه، شانه، ذى الحجه، ستمايه، دولة kelimeleri; Alâeddin camii kitabesindeki سنه، عمله، امله،يتوجه، عليه kelimeleri; Pervâne medresesi kitabesindeki مدرسه، مدينه، كلامه، توفيقه kelimeleri; Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki, فيه kelimesi ve Eğlence Köyü cami kitabesinde bulunan bütün güzel he harfleri "açık he" olarak tabir ettiğimiz mahtûfe veya mahdûbe formunda yazılmışlardır.

Alâeddin camii kitabesindeki ستمايه، نيته، قرباته، عواقبه kelimeleri ve Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki نيته، عنه، منه، غفرانه، رضوانه رحمة، (usta kitabesindeki)، له عليه kelimeleri öncesi ile bitişen merdûfe/mürekkebe formundaki güzel he harfi ile yazılmıştır. Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki رحمة kelimesindeki ta-i merbuta, kitabedeki tahribat sebebi ile görülemeyecek durumdadır. Ancak usta kitabesinde bulunan aynı kelimenin merdûfe

formunda yazılmış olması ve harfin başlangıç kısmının bu forma uygun bir yazıya sahip olması inşa kitabesinde de harfin aynı formda kullanılmış olabileceğini göstermektedir.

5.1.7 Sîn

Sin harfi, incelediğimiz kitabelerde dişli/dendanlı veya dişsiz ve keşideli olarak iki farklı şekilde yazılmıştır. Bazı yerlerde şın harfi ile karıştırılmaması için altına üç nokta konulmuştur. Mühmel harf olarak kullanıldığı yerlere ayrıca mühmel harfler başlığı altında değineceğiz.

Durağan kitabesindeki سليمان، ستينه، ستمايه، شانه، kelimelerinde; Alâeddin camii kitabesindeki اشكر ve سنه kelimelerinde;

Pervâne medresesi kitabesindeki حسن ve سبعينه kelimelerinde; Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki سلم، سنه، سبعينه، ستمایاه، سعد kelimelerinde;

Eğlence Köyü cami kitabesindeki شانه، سنه، ستمايه kelimelerinde sin ve şın harfleri keşideli, dişsiz şekilde yazılmışlardır.

Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki usta kitabesi bölümünde, كهرباش isimdeki şın harfi, dişlerin uzatıldığı ve gövde kısmının uzunca keşideli gibi yazılıp yine diş ile bitirildiği muallaka formunda tercih edilmiştir.

5.1.8 Besmele

Besmele sadece Yılanlı daruşşifa kitabesinin ilk satırında geçmektedir. Kitabenin geri kalanından daha süslü ve farklı yazılan besmele, Subhu'l-A'şâ da geçen besmele formlarından ikincisi yani "mecmua ra ve mecmua nun" ile yazılan formudur. Alâeddin cami kitabesinin de bir ayet ile başladığı göz önünde bulundurulursa besmelesiz şekilde yazılmış olması dikkat çekicidir.

5.1.9 Lafzatullah

İncelediğimiz kitabelerde toplam 15 adet Lafzatullah bulunmaktadır. Bunlardan biri açık biri kapalı he ile yazılmış olmak üzere iki tanesi Durağan kitabesinde; bir tane açık he ile Alâeddin camii kitabesinde; üç tanesi açık bir tanesi kapalı he ile yazılmış olmak sureti ile dört tanesi Pervâne medresesi kitabesinde; dört tanesi kapalı bir tanesi açık he olmak üzere toplam beş tanesi Yılanlı Darüşşifa kitabesinde ve iki tanesi kapalı bir tanesi açık he ile yazılmış olmak suretiyle üç tanesi de Eğlence Köyü cami kitabesinde bulunmaktadır.

Kitabeleri incelediğimizde İbn Mukle kardeşler ve İbn. Bevvâb ile daha da gelişen Lafzatullahta elif harfinin normal boyda yazıldığı ve diğer harflerin elif harfine göre daha küçük boylarda yazılması durumunun bu kitabelerde de devam ettiği görülmektedir. Yalnızca Pervâne medresesi kitabesinde ikinci satırda bulunan Lafzatullah'daki he harfinin ucu yukarıya doğru uzatılarak elif harfiyle aynı boyda yazılmıştır. Lafzatullahların yazıldığı yerde istif el verdiğince şeddeler ihmal edilmemiş ve asar işareti olmaksızın yazılmıştır.

5.1.10 İsm-i Nebî

Alâeddin camii kitabesinde ve Pervâne medresesi kitabesinde şekil itibari ile ism-i nebiden söz etmek mümkündür. Ancak kitabelerde salavat veya Hz. Peygamber'e zahiren herhangi bir kasıt bulunmamaktadır. Yalnızca Alâeddin camii kitabesinde geçen "على نبينا وعليه الصلوات الرحمان" ibaresi bulunmaktadır. Mezkûr kitabelerde geçen محمد lafzından kasıt Süleyman Pervâne'nin dedesidir. Şekil itibariyle değerlendirecek olursak, Pervâne medresesinde dal harfinin sırtının dik yazılması haricinde, ism-i nebiler günümüz haline oldukça yakın şekilde yazılmıştır.

5.2 Yazı İçerisinde Kullanılan İşaretler

5.2.1 Tirfil

Genellikle noktasız ve noktalı harfleri birbirinden ayırmak üzere bazı noktasız harfler için kullanılan tirfiller bazen de tezyînî amaçla boşlukları doldurmak ve daha estetik

bir görünüm elde etmek için ilgili harfin üstünde kullanılmaktadır. İncelediğimiz kitabelerde çoktan aza doğru; ayn, ha, sin, sad, ra ve dal harflerinin üzerinde tirfil işaretleri görülmektedir.

Durağan kitabesinde بعمارة ve معين kelimelerindeki ayn harflerinin üzerinde ve السلطان kelimesindeki sin harfinin üzerinde;

Alâeddin camii kitabesinde جمعت kelimesindeki ayn harfinin, صالحا، خلوص kelimelerindeki sad harflerinin, ضمایر kelimesindeki ra harfinin, محمد kelimesindeki dal harfinin ve اخلص kelimesindeki ha harfinin üzerinde;

Pervâne medresesinde حسن kelimesindeki ha harfinin üzerinde, Yılanlı Darüşşifa kitabesinde, المومنين kelimesindeki ilk nun harfinin üzerinde, usta kitabesinde فيه kelimesindeki ya harfinin üzerinde, الحسنات ve besmelesindeki sin harflerinin üzerinde; Eğlence Köyü camii kitabesinde ise العالم، معين ve تعالى kelimelerinde ayn harflerinin üzerinde mühmel görevinde tirfil işaretleri bulunmaktadır.

Yılanlı Darüşşifa kitabesinde bulunan besmeledeki sin harfi için kullanılan tirfil dörtgen şeklinde içi boş olarak motifli şekilde oyulmuştur. فيه kelimesindeki ya harfi tirfili de motifli olarak oyulmuştur. Bunun yanı sıra zaten noktalı olan nun ve ya harflerinin üzerine de tirfil işlenmiştir. Ayrıca Eğlence Köyü camii kitabesinde bulunan لعالم، معين ve تعالى kelimelerindeki ayn harflerinin hem altında mühmelleri hem de üzerinde tirfil işaretleri bulunmaktadır. Bu üç durum göz önünde bulundurulduğunda tirfillerin sadece harfleri ayırt etmek için değil aynı zamanda tezyînî birer unsur olarak da kullanıldığı kanaatine varmaktayız. Normalde harfi ayırmak için kullanılan tirfil, harfin üstüne konumlandırılmaktadır. Lakin zamanla tezyînî bir motif olarak kullanılmaya başlanmış ve harfin altına dahi konulabilir vaziyete gelmiştir. Burada da işlevsel kullanımın yanı sıra tezyînî olarak da kullanıldığını görmekteyiz.

5.2.2 Mühmel Harfler

Birbiri ile karıştırılma ihtimali olan harfleri ayırt etmek için kullanılan mühmel harfler, incelediğimiz kitabelerin her birinde en az bir örnek barındırmaktadır. Tirfillerin

aksine mühmel harfler genellikle harfin altına konumlandırılmaktadır. Bu kitabelerdeki mühmeller; güzel he, ha, hı ve ayn harfleridir. Bu harflerin bulundukları kelimeler şu şekildedir:

Durağan kitabesinde kullanılan mühmel harfler: هذه kelimesindeki ilk he harfinin altında ve ذى الحجه kelimesindeki ha harfinin altında kullanılmıştır.

Alâeddin camii kitabesinde: احسن ،الصالحين kelimelerindeki ha harflerinin altında mühmel harfler kullanılmıştır.

Pervâne medresesi kitabesinde: احسن ،احدى kelimelerindeki ha harflerinin altında mühmel harfler kullanılmıştır. Hat tarihi ve hat sanatı bilgisi olmaksızın değerlendirme ve okuma yapan araştırmacılar احدى kelimesinde ha harfinin altında bulunan mühmel harfi okumayarak veya anlamayarak burada farklı bir kelime olabileceğini öne sürmektedirler. Bu denli bilinçsizce yapılan yorum ve değerlendirmeler hat sanatı tarihi açısından oldukça yanlış ve değersizdir.

Yılanlı Darüşşifa kitabesinde: حمدا، الحسنات kelimelerindeki ha harflerinin altında, عليه، تعالى، على kelimelerindeki ayn harflerinin altında ve اخوج kelimesindeki hı harfinin altında mühmel harfler kullanılmıştır.

Eğlence Köyü cami kitabesinde: محتاج kelimesindeki ha harfinin altında, مهذب kelimesindeki he harfinin altında, الضعيف، العبيد، معين،تعالى،العالم kelimelerinde ayn harflerinin altında ve اخ kelimesindeki hı harfinin karnında mühmel harfler kullanılmıştır.

5.2.3 Üç Nokta

Durağan kitabesi ve Pervâne medresesi kitabesi hariç incelediğimiz diğer üç kitabede de sin harfi ile şın harfi karışmaması için bazı sin harflerinin altına mühmel harf görevinde üç nokta konulmuştur. Üç nokta ile belirtilen sin harfleri şu kelimelerde bulunmaktadır: Alâeddin camii kitabesindeki الاسم kelimesinde; Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki الاكتساب ،سنه ،الماستان ،سبعين kelimelerinde المسلمين ،الاسلام (Eğlence Köyü cami kitabesi).

5.3 Muhteva

5.3.1 Ayetler

İncelediğimiz kitabelerin yalnızca iki tanesinde ayet-i kerime bulunmaktadır. Bunlardan ilki Alâeddin Cami kitabesidir. Kitabede Neml Suresi 19. Ayetin başındaki فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ kısmı hariç ayetin sonuna kadar yazılmıştır. Kitabede yazan kısım şu şekildedir.

﴿رب اوزعنى ان اشكر نعمتك التى انعمت على وعلى والدى وان اعمل صالحا ترضاه وادخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين﴾.

(Rabbim gerek bana gerekse anne babama verdiğin nimete şükretmeye ve hoşnut olacağın iyi işler yapmaya beni muvaffak kıl. Rahmetinle beni sâlih kullarının arasına kat.)

Süleyman Pervâne'nin kendini bu kitabede Hz. Süleyman ile özdeşleştirdiği görülmektedir.

Ayet barındıran bir diğer kitabe ise Yılanlı Darüşşifa kitabesidir. İsra suresi 82. ayetin ilk yarısı yazılmış, son kısmı olan ﴿وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ اِلَّا خَسَارًا ﴾ bölümü kitabeye işlenmemiştir. Kitabede geçen kısım şu şekildedir. ﴿وننزل من القران ما هو شفاء ورحمة﴾

Kitabeleri içerik ve işlev açısından değerlendirdiğimizde her iki yapı için de uygun ayetler seçildiği görülmektedir. Yılanlı Darüşşifası için şifahaneye uygun bir ayet seçilmiştir. Alâeddin camiinde ise Sinop'un yeniden fethi ve var olan caminin yeniden inşası sonucu dua mahiyetinde bir ayet tercih edilmiştir. Aynı ayet Karatay medresesi taç kapısında kullanılmıştır.

5.3.2 Hadisler

Sadece Yılanlı Darüşşifası kitabesinde hadis metnine rastlamaktayız. Diğer kitabelerin hiçbirinde hadis metni yer almamaktadır. Darüşşifa ile ilgili uygun bir hadis metni tercih edilmiştir.

"قال النبي صلى الله عليه وسلم تداووا عباد الله فان الله تعالى خلق لكل داء دواء الا السام" şeklindeki hadis metni, genellikle sahabe Üsame b. Şerik'ten nakledilmektedir. Merfu olan bu hadise benzer farklı rivayetlerle olmakla birlikte bazen İbn Abbas ve Abdullah b. Mes'ud'a da nispet edilmektedir. Oldukça yaygın olan Üsame b. Şerik'ten gelen rivayeti ve altı tarikini Tirmizi, hasen- sahih, Hâkim ise sahih olarak nitelemiştir.[348]

5.3.3 Dualar

Merzifon Pervâne camii kitabesinde bulunan dua ibareleri;

- اعز الله انصاره (Allah onun (Süleyman Pervâne) destekçilerini aziz eylesin.)

- وبلغ في الدارين اماله (Allah onu (Süleyman Pervâne) iki cihanda emellerine ulaştırsın.)

Durağan kitabesinde bulunan dua ibareleri

- اعلي الله شانه (Allah o'nun (Süleyman Pervâne) şanını yüceltsin.)

Alâeddin Camii kitabesinde bulunan dua ibareleri;

Kitabe neredeyse baştan aşağı bir dua kitabesi olarak değerlendirilebilir. Kitabenin başında kullanılan ayet Hz. Süleyman'ın Allah'a olan yakarışı ve duasıdır.

- رب اوزعنى ان اشكر نعمتك التى انعمت على وعلى والدى وان اعمل صالحا ترضاه وادخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين. (Rabbim gerek bana gerekse anne babama verdiğin nimete şükretmeye ve hoşnut olacağın iyi işler yapmaya beni muvaffak kıl. Rahmetinle beni sâlih kullarının arasına kat.) (Neml,19.)

Daha sonraki kısımda da Süleyman Pervâne'nin ağzından Allah'a bir yakarış ve niyaz bulunmaktadır.

[348] Tatlı, Bekir. "Mimarî Hadisleri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012).

- اللهم فكما جمعت بيننا فى الاسم الظاهر فلا يفرق بيننا فى خلوص الضماير (Allah'ım nasıl ki bizi (beni ve Hz. Süleyman'ı) zahir isimde bir kıldın (isimlerimizi benzeştirdin) bizi vicdan saflığı bakımından da ayırma.)

Kitabenin sonuna doğru Süleyman Pervâne için احسن الله عواقبه (Allah onun sonunu hayırlı eylesin) şeklinde yeniden bir dua cümlesi kullanılmıştır.

Pervâne medresesi kitabesinde bulunan dua ibareleri;

- حماها الله عن البوار (Allah onu (Sinop şehrini) himaye edip yok olmaktan korusun)

- احسن الله الويته (Allah O'nun (Süleyman Pervâne) sancaklarını iyi kılsın/korusun)

Yılanlı Darüşşifa kitabesinde bulunan dua ibareleri

- تقبل الله منه الحسنات (Allah onun böyle hayırlı işlerini kabul etsin)

- وتجاوز عنه السيئات (Allah onun günahlarını affetsin)

- وفقه لاكتساب الخيرات (Allah onu hayır işlerinde onu muvaffak kılsın)

- غفرا لله له ولجميع المسلمين (Allah onun (Mimar Kayserili Sad) ve tüm Müslümanların günahlarını bağışlasın)

Eğlence Köyü camii kitabesinde bulunan dua ibaresi;

- اعلي الله شانه (Allah o'nun (Süleyman Pervâne) şanını yüceltsin.)

5.3.4 Gramer ve İmla Hataları

İncelediğimiz kitabelerin tümünde kullanılan dil Arapçadır. Coğrafyanın yakın olması ve dönemsel olarak Farsçanın yaygın olması sebebiyle Farsça veya Farsçadan Arapçaya geçmiş kelimelerin kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin الاصفهبد kelimesi Farsçadan Arapçalaşmış bir kelimedir. پروانه kelimesi de Farsçadır. Ayrıca پروانه اعظم tamlaması da Farsça yapılı bir tamlamadır. الاصفهبد kelimesi Farsçadan geçen bir

kelime olmakla birlikte harf-i tarif ile kullanılmış ve sıfatı da mârife olarak ona uygun hale getirilmiştir. Ancak aynı durum پروانه kelimesi için uygulanmamıştır.

İncelemiş olduğumuz eserler yakın tarihlidir. Bu sebeple yazılarda oluşan farklılıklar, kitabelerin farklı hattatlar tarafından yazılmış olma ihtimalini de güçlendirmektedir.

Durağan kitabesinde bulunan "ابو الفتح" Tamlamasından önce geçen fi harf-i cerinden dolayı ابي şeklinde yazılması gerekirdi.

Alâeddin cami Kitabesinde bulunan "فلا يفرق" Kelimesinin ت harfi ile yazılması gramer açısından daha doğrudur. فلا تفرق olması Allah'ı muhatap aldığını ona yöneldiğini ondan dilediğini ifade etmektedir. Nitekim bani, kitabede Allah'a niyazda bulunmaktadır.

Eğlence Köyü camii kitabesinde bulunan "كهف الكبرا العالم" Tamlamasında الكبرا kelimesinin ال olmadan yazılması daha uygundur. Çünkü كبرا kendinden sonraki kelimeye muzaftır. Muzaf olan kelimelerin başında lam-ı tarif denilen ال takısı kullanılmamaktadır.

Kitabenin sonunda bulunan "حامدا" kelimesinden sonra da büyük ihtimalle Lafzatullah vardır ancak kitabenin çerçeve kısmı yenileme çalışmaları sırasında tahrip olmuş olacak ki Lafzatullah kısmı eksiktir. Şayet bu eksiklik tahribat sonucu değilse gramer açısından eksiklik söz konusudur ki "حامدا" kelimesine meful gerekir. Eğlence Köyü kitabesindeki bir diğer imla hatası da "الملوكو" şeklinde yazılan kelimedir. Kelimenin son harfi olan kef harfi kendinden sonra gelen ve bağlaç olan و harfi ile birleştirilerek sanki tek bir kelimeymiş gibi yazılmıştır.

5.3.5 Yapım Emriyle İlgili Bilgiler

İncelediğimiz kitabelerin üç tanesinde aynı yapım emri kullanılmıştır. Merzifon Pervâne camii, Durağan kervansarayı ve Pervâne medresesi kitabelerinde "امر بعمارة" lafzı geçmektedir.

Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki yapım emri ibaresi: "امر ببناء.... وعمارتها" şeklinde geçmektedir.

Alâeddin camii kitabesinde ne yapım emriyle ne de yapı türüyle ilgili herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Bu durum da caminin yapımının değil, yeniden inşasının Süleyman Pervâne tarafından yapıldığı veya kitabenin farklı bir esere de ait olabileceğinden söz edilebilir. Nitekim Caminin hemen karşısında bulunan Pervâne Medresesi de camiden beş yıl sonra yine Süleyman Pervâne tarafından yaptırılmasına rağmen yapım emri kitabede geçmektedir.

Eğlence Köyü camii kitabesindeki yapım emri ibaresi: انشاها. Bu kitabenin doğrudan "انشاها" lafzıyla başlaması ve zamirin müennes olması kitabenin eksik veya bugünkü caminin yerinde daha önceleri farklı bir yapı inşa edilmiş olabileceğini veyahut kitabenin başka bir yapıya ait olması durumunu akla getirmektedir.

5.3.6 Yapı Türleri ile İlgili Bilgiler

Merzifon Pervâne camii kitabesi metninde; الجامع المبارك Durağan kervansarayı kitabesinde, "هذه الخان المبرورة", Yılanlı Darüşşifasında; "هذه المارستان المباركة", Pervâne medresesi kitabesinde; "هذه المدرسة المباركة" şeklinde yapıların türleri belirtilmektedir. Eğlence Köyü camii kitabesinde ise انشاها ibaresinden sonra herhangi bir meful gelmemiştir. Bu sebeple yapının türü hakkında kitabeden elde edebildiğimiz tek bilgi, şayet kitabeye yanlış hakkedilmediyse, انشاها kelimesindeki ها zamiri dolayısıyla yapının müennes bir kelime olduğudur. Kitabelerde geçen yapı isimleri bizlere hem yapının inşası hakkında bilgi sağlamakta hem de tarihsel açıdan o gün kullanılan lafızları bizlere taşımaktadırlar.

5.4 İsimler

5.4.1 Şehir İsimleri

Yalnızca Pervâne medresesi kitabesinde "مدينة سينوب" (Sinop Şehri) şeklinde ismen Kuzey Anadolu'da önemli bir kıyı şehri olan Sinop şehrinden bahsedildiği görülmektedir.

5.4.2 Usta, Nazır, Mimar isimleri

İncelediğimiz kitabelerden Merzifon Pervâne camii, Alâeddin camii ve Pervâne medresesi kitabelerinde nazır veya usta isminden hiç bahsedilmemiştir. Mimar olarak ismi geçen tek kişi Kayserili Sa'd'dır. Yılanlı Darüşşifa usta kitabesi bölümünde "معماره سعد القیصریی" şeklinde ismen geçmektedir.

Nazırdan bahsedilen ilk kitabe Durağan kitabesidir. بنظراقل العبید واحقرهم کهرباش بن عبد الله şeklinde binanın Abdullah oğlu Küherbaş'ın nezaretinde yapıldığı kitabede geçmektedir. Benzer bir şekilde Yılanlı Darüşşifa kitabesinde "نظر فیه اقل العبید کهرباش" şeklinde aynı ismi görmekteyiz. Burada dikkat edilmesi gereken asıl husus "نظر" ibaresidir. Çünkü her iki kitabede de bu ibare ile yapının nazırı olarak Küherbaş b. Abdullah'ın görevlendirildiğini anlıyoruz. Ancak Eğlence Köyü camii kitabesinde "نظر" ibaresi olmaksızın "العبد الضعیف المحتاج الي رحمة ربه کهرباش بن عبد الله" şeklinde sadece ismen bahsedilmektedir. Bu durum da bazı araştırmacıları, Küherbaş'ın Eğlence Köyünde bulunan yapının bânisi mi yoksa yapı sırasında görev alan mütevelli veya nazır mı olduğu hususunda ikileme düşürmüştür.

Bazı araştırmacılar nazır olduğunu belli eden bir ibare bulunmaması sebebiyle Küherbaş'ın bu yapıda herhangi bir görevde yer almadığını ifade etmektedirler. Sönmez'in görüşü, kitabedeki genel üslup ve isminin geçtiği yer sebebiyle Küherbaş'ın bu yapıda mimar veya inşaat sorumlusu olabileceği yönündedir.[349] Nitekim Sönmez, Yılanlı Darüşşifa kitabesinde mimar belirtilirken burada belirtilmemiş olması ve nazır olarak da bir ibare bulunmaması sebebiyle Küherbaş'ın hem mimar hem de bina yapı sorumlusu olarak Süleyman Pervâne ve ailesine hizmetlerde bulunan bir sanatçı olduğu görüşündedir.[350] Gökoğlu'na göre de Küherbaş Pervâne'nin baş mimarıdır.[351]

[349] Zeki Sönmez, *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989).
[350] Ayrıca sönmez Küherbaş'ın baba adının Abdullah olması sebebiyle kendisinin ihtida ettiğini düşünmektedir. Zeki Sönmez, *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989)
[351] Ahmet Gökoğlu, *Paphlagonia: Paflagonya (Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu, Bartın, Bolu, Gerede, Mudurnu, İskilip, Bafra, Alaçam ve Civarı) Gayrimenkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi I* (Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1952).

Küherbaş'ın görev yaptığını bildiğimiz ilk kitabe olan Durağan kitabesinde nazır olarak belirtildiği yıl 664/1266' dır. Nazır ibaresi olmaksızın adının geçtiği Eğlence Köyü camii kitabesi ise 672/1273 yılına tekabül emektedir. Eğlence Köyü camii kitabesinde Küherbaş'ın adının önünde nezaret ibaresi olmaması, bu yapının ilk nazır olarak belirtildiği yapıdan yaklaşık sekiz yıl sonra yapılmış olduğu ve metindeki انشاها fiilinin faili olan العبد kelimesi yani Küherbaş olduğu, Küherbaş'ın bu sekiz yıl içerisinde yükselerek maddi açıdan belli bir seviyeye ulaştığı ve bu yapının bânisinin Küherbaş'ın kendisinin olduğu açıktır.

5.4.3 Peygamber, Sultan, Devlet Adamları, Sanatçılar ve Kullanılan Lakapları

Kitabenin katalog bölümünde anlam kısmında ismi geçen kişileri ve lakaplarının geçmesi sebebiyle bu bölümde kitabe kitabe değil şahıslar üzerinden bir sınıflandırma yapılmıştır.

Hz. Süleyman:

Alâeddin camii kitabesinde, Süleyman Pervâne Hz. Süleyman'ın duası ile Allaha yakarmakta sonra da ismen Hz. Süleyman'ın adını "انخراطا فى سلك دعوة عبدك سليمان" şeklinde zikretmektedir.

IV. Kılıçarslan (1248-1265)

Sadece Merzifon Pervâne camii kitabesinde ismi geçmektedir. "قلج ارسلان بن كيخسرو"

- السلطان الأعظم (ulu sultan)
- شاه نشاه المعظم (ulu şahlar şahı)
- ركن الدنيا والدين (dünya ve dinin dayanağı/direği)
- ابو الفتح (fetihler babası)
- برهان امیرالمومنین (halifenin dayanağı ve ispatı)

III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1265-1282)

Sadece Durağan Kervansarayı kitabesinde ismi geçmektedir. "كيخسرو بن قلج ارسلان"

- السلطان الاعظم (ulu sultan)
- شهنشاه المعظم (ulu şahlar şahı)
- غياث الدنيا والدين (Dünya ve dinin imdadına yetişen)
- ابو الفتح (fetihler babası)
- برهان امیرالمومنین (hilafetin dayanağı ve ispatı)

Süleyman Pervâne:

- سلیمان بن علی (Ali oğlu Süleyman)[352]
- سلیمان بن علی بن محمد (Muhammed oğlu Ali oğlu Süleyman)[353]
- نظام الملك (devletin düzeni)
- افتخار نویان (Noyanın iftiharı)[354]
- حسیب نسیب (nesebi ve itibarı yüksek olan)
- معین الدولة والدین (devletin ve dinin yardımcısı)[355]
- مهذب الاسلام والمسلمین (İslam'ın ve Müslümanların ıslah edicisi)

[352] Merzifon Pervâne camii kitabesinde ve Durağan kitabesinde aynı lafız kullanılmıştır.
[353] Alâeddin camii kitabesinde ve Pervâne medresesi kitabesinde aynı lafız kullanılmıştır.
[354] "Moğollarda ve İlhanlı devlet teşkilatında, küçük yaştaki çocuklardan seçilerek savaşlarda ve hükümdar gözetiminde eğitilip yetiştirilen ve yaptıkları hizmet ölçüsünde saygınlık kazanan komutanlara verilen unvan; emir.". Yaşar Çağbayır, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017).
[355] Merzifon Pervâne camii kitabesinde ve Durağan kitabesinde aynı lafız kullanılmıştır.

- مهون خاص (hususî surette işleri hafifleten)
- ملك الامرا والوزراء (emirlerin ve vezirlerin hükümdarı)
- الاصفهبد المعظم (azametli ordu komutanı/ emir/ sipehbod)[356]
- ملك ملوك الامرا والوزرا (emirlerin ve vezirlerin hükümdarlarının hükümdarı)
- عون الاسلام والمسلمين (İslâm'ın ve Müslümanların yardımcısı)
- پروانه اعظم (en büyük Pervâne)
- عبدك الضعيف (senin (Allah'ın zayıf kulun)
- ابى المعالى والمفاخر (yüCelîklerin ve şereflerin kaynağı)
- المولى الاعظم (en yüce mevla / en büyük hâmi)
- كهف الكبرا العالم (alemin büyüklerinin sığınağı)
- مهذب الدولة والدين (devletin ve dinin ıslah edicisi/düzelticisi)
- معين الاسلام والمسلمين (İslam'ın ve Müslümanların destekçisi)
- اخ الملوك والسلاطين (meliklerin ve sultanların kardeşi)

Farklı kitabelerde Süleyman Pervâne için birbirine benzer sıfat ve lakapların kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Eğlence Köyü camii kitabesinde معين الاسلام والمسلمين şeklinde yazılan ibare Merzifon Pervâne camii kitabesinde ve Durağan kitabesinde معين الدولة والدين şeklide yazılmıştır. Birbirine benzer sıfatlar yer değiştirilerek kullanılmıştır. Aynı sıfat ve lakabın kullanıldığı yerler de bulunmaktadır

[356] Eğlence Köyü camii kitabesinde ve Durağan kitabesinde aynı lafız kullanılmıştır.

bunun örneklerinden biri ise الاصفهبد المعظم ibaresinin hem Durağan kitabesinde hem de Eğlence Köyü camii kitabesinde kullanılmasıdır.

Merzifon Pervâne camii kitabesinde geçen "افتخار نويان" ibaresinden kasıt Süleyman Pervâne'nin siyasi kişiliğinden kaynaklı olarak Moğol emirlerinden "Alıncak Noyanın iftiharı" anlamında kullanılmış olabilir. Ayrıca ilginçtir ki günümüzde Pervâne denildiğinde akıllara ilk gelen şahsın Süleyman Pervâne olması ve bu statü ile ün yapmış olmasına rağmen "Pervâne" lakabına kitabelerin yalnızca birinde, Durağan kitabesinde rastlamaktayız.

Süleyman Pervâne Oğlu Ali

Sadece Yılanlı Darüşşifası kitabesinde ismen geçmektedir.

- علي بن سليمان بن علي (Ali oğlu Süleyman oğlu Ali)
- احوج خلق الله الى رضوانه (Allah'ın rızasına en fazla muhtaç)
- وافقرهم الى غفرانه (Allah'ın mağfiretine en fakir)

Abdullah oğlu Küherbaş:

- كهرباش بن عبد الله (Abdullah oğlu Küherbaş)[357]
- كهرباش (Küherbaş (ismi))[358]
- اقل العبيد واحقرهم (Kulların en zayıfı ve kulların en hakiri)
- اقل العبيد (Kulluğu zayıf olan)
- العبد الضعيف (Zayıf kul)

[357] Eğlence Köyü camii kitabesinde ve Durağan kitabesinde aynı lafız kullanılmıştır.
[358] Yılanlı Darüşşifa kitabesinde sadece ismi geçmektedir.

- المحتاج الي رحمة ربه (Rabbinin rahmetine muhtaç olan)

Kayserili Sa‘d:

Sadece Yılanlı Darüşşifa kitabesindeki usta kitabesi bölümünde ismi ve yapıdaki görevi yazılmıştır.

- معماره سعد القيصريى (Mimarı Kayserili Sa‘d dır)

- المحتاج الى رحمة الله (Allah’ın rahmetine muhtaç olan)

5.4.4 Bani İsimleri

İncelediğimiz kitabelerde üç farklı bani ismine rastlamaktayız. Merzifon Pervâne camii kitabesi, Durağan kitabesi, Alâeddin camii kitabesi ve Pervâne medresesi kitabelerinde ismen Süleyman Pervâne bani olarak anılmaktadır. Yılanlı Darüşşifasında bani olarak Süleyman Pervâne’nin oğlu olan Ali’yi bani olarak görmekteyiz. Eğlence Köyü camiinde ise bani Pervâne’nin nezaret işlerinde bulunan adamı Abdullah oğlu Küherbaş’dır.

5.5 Malzeme, Teknik ve Süslemeler

İncelediğimiz kitabelerin hemen hemen hepsi mermer üzerine hakkedilmiştir. Ancak mermerlerin cinsi ve rengi yapıya göre değişiklik göstermektedir. Örneğin Alâeddin camii kitabesi yekpare beyaz mermerden iken Durağan Kervansarayında ve Pervâne medresesinde daha sarımtırak ve kireç taşını andıran bir renkteki parçalı mermerler kullanılmıştır.

Yılanlı Darüşşifa kitabesi ve Pervâne medresesi haricindeki diğer dört kitabe dikdörtgen şeklinde, kimisi cetvelli kimisi cetvelsiz olarak yazılmıştır. Eğlence Köyü camii kitabesi de ortadan ikiye ayrılmış iki parça halindedir ancak kitabenin asli halinin mi bu şeklide yoksa sonradan mı kırıldığı hakkında günümüze bir malumat ulaşmamıştır. Pervâne medresesi kitabesi kare bir levha içerisinde üç dilimli kemer

formunda Yılanlı Darüşşifa kitabesi ise doğrudan üç dilimli kemer formunda tabana doğru genişler şekilde hakkedilmiştir.

İncelediğimiz kitabelerde hem hakkedilme tekniği hem kullanılan taş açısından en farklı olanı Yılanlı Darüşşifa kitabesinin usta kitabesi bölümüdür. Gödene taşı kullanılan kitabe muhtemelen gödene taşının kolay işlenebilmesi sebebiyle diğer kitabelerin aksine kabartma şeklinde değil oyularak yazılmıştır. Usta kitabesi, biçim olarak da incelediğimiz diğer kitabelerden farklı bir yapıdadır. Taç kapının her üç cephesinde adeta bir kuşak yazı şeklinde olan kitabe sağ cepheden başlayarak ortada devam edip sol cephede son bulmaktadır. Kitabenin, giriş cephesindeki bölümünün tam ortasında bir süsleme bulunmaktadır.

İncelediğimiz kitabelerin zeminlerinde tezyînî herhangi bir unsur bulunmamakla birlikte bazı kitabelerin levhalarında bazı kitabelerin ise metin içinde süslemeler yer almaktadır. Bu süslemelerden bazıları hem tezyînî bir unsur hem de cümle içerisinde birer nokta işlevinde kullanılmışlardır.

Durağan kitabesinde herhangi bir süsleme bulunmazken kitabe levhasının sağ ve sol tarafında bitkisel koltuk[359] işlemeleri yer almaktadır.

Alâeddin camii kitabe levhasında herhangi bir süsleme bulunmazken metin içerisinde; الصالحين، الرحمان ، دعاءه، الظاهر kelimelerinden sonra birer bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu süslemelerin ilki ve en büyüğü ayetin son kelimesinden sonra yazılmıştır. Muhtemelen ayet sonu ve nokta işlevinde kullanılmıştır. Diğer kelimelerden sonra yazılan süslemelere bakıldığında da virgül işlevinde de kullanıldıklarını söylemek yanlış olmaz. Bu motifler hem noktalama türevi açısından işlevsellikleri hem de yazıya kattıkları estetik, dekoratifliği ile kitabeye hareketlilik katmıştır.

Pervâne medresesi kitabesinin metninde ve levha içerisinde süslemeler bulunmaktadır. Metindeki هذه kelimesindeki ikinci he harfi ile alt satırdaki ستمايه kelimesindeki elif harfi bilinçli olarak birleştirilmiş ve bir gül veya lale motifi elde edilmiştir. Kare kitabe

[359] "Yaprakların, murakkaların, Hilye-i Şeriflerin, levhaların genellikle sülüs yazılı kısmından sonra gelen, nesih veya başka bir yazı türlerinin satırlarının kısa tutulmasıyla iki tarafında meydana gelen boş kısımlar. Buralar son derece zarif, nebati ve geometrik motiflerle süslenilerek doldurulur. Bu süslemeye koltuk işleme denilir." (Özönder 2003).

levhası ve kemerli kitabe metni arasında kalan kısımda bitkisel helezonik süslemeler kullanılmış dilimli kemer şeklindeki kitabe metninin sağ ve sol tarafına birer kabara yerleştirilmiştir. Kabaralar zaman içerisinde tahrip olmuş ve kırılmıştır.

Yılanlı Darüşşifa taç kapısındaki üç dilimli kemer formlu kitabe levhasında herhangi bir süsleme bulunmazken kitabenin hemen altındaki usta kitabesi bölümünde giriş kısmının hemen üstüne denk gelecek şekilde dikdörtgen formunda bitkisel helezonik bir süsleme kullanılmıştır.

Eğlence Köyü camii kitabe levhasında herhangi bir süslemeye rastlanmamıştır.

Taç kapıların kitabe levhaları haricinde çeşitli bölümleri de farklı motiflerle süslenmiştir. Konumuz gereği bu süslemelerin şekil ve detaylarına değinilmemiştir. Ancak bu süslemelerden bazısı oldukça dikkat çekicidir. Yılanlı Darüşşifası ve Pervâne medresesi taç kapılarında kitabelerin sağ ve sol yanlarında birer adet altı köşeli yıldız yani mühr-i Süleyman bulunmaktadır. Devlet fikri ile hükmetme yetkisinin kurumsal ve bütüncül bir mahiyet kazanması, ilk defa Hz. Süleyman devrinde gerçekleşmiştir.[360] Hz. Süleyman'ın mührü de bu güç ve kudretin sembolüdür. Bu sebeple Mühr-i Süleyman gücü, devleti ve otoriteyi temsil etmektedir. Yakın dönemlerde varlığını sürdürmüş olan Tekeoğulları beyliğinin bayrağında da Mühr-i Süleyman görülmektedir. Süleyman Pervâne'nin özellikle Alâeddin camii kitabesinde kendisini Hz. Süleyman'la özdeşleştirdiğini ve duasında onunla pek çok noktada aynı olmayı niyaz ettiği aşikardır. Pervâne'nin kendi makamının yanı sıra çocuk sultanı da kendi amaçları doğrultusunda yönettiği ve çok yönlü bir siyaset yürüttüğü malumdur. Bunların yanı sıra Pervâne'nin Sinop'u fethetmesi kendi temlikine alması ve çocuklarına miras bırakır şekilde kendilerini bu bölgelerde vekil tayin etmesi Pervane'nin bir sultan gibi davrandığının en büyük göstergelerindendir. Bu sebeple mühr-i Süleyman sembollerini bilinçli olarak devlet ve otorite mesajı vermek için koydurmuş olması muhtemeldir.

[360] Pala, İskender. "Mühr-i Süleyman". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi, 2020.)

5.6 Kataloğa Genel Bakış

Tablo 5.1 Kitabelerin genel kıyaslama tablosu

Yapının Adı	Yapım Emri	Yapı Türü	Bânisi	Kullanılan Unvanlar (Dönemin Sultanı için)	Kullanılan Unvanlar (Süleyman Pervane için)	Nezaret, Usta, Sanatçı	Tarih
1-Merzifon Ulucami	امر بعمارة	الجامع المبارك	سليمان بن على	السلطان الاعظم شاهنشاه المعظم ركن الدنيا والدين ابو الفتح قلج ارسلان بن كيخسرو برهان اميرالمومنين	ملك الامرا و الوزراء نظام الملك ... الممالك افتخار نويان حسيب نسيب معين الدولة والدين مهذب الاسلام والمسلمين مهون خاص وبرية ...الى الوفا	–	في سنة ثلث وستين ستماية
2-Durağan Kervansarayı	امر بعمارة	الخان المبرورة	پروانه اعظم سليمان بن علي	السلطان الاعظم شهنشاه المعظم غياث الدنيا والدين ابو الفتح كيخسرو بن قلج ارسلان برهان امير المومنين	الاصفهبد المعظم ملك ملوك الامرا والوزرا معين الدولة والدين عون الاسلام والمسلمين پروانه اعظم	بنظر اقل العبيد واحقرهم كهرباش بن عبد الله	في ذى الحجة سنه اربع وستين وستمايه
3-Alâeddin Camii	–	–	سليمان بن على بن محمد	–	من كل مطلب واليك يتوجه عبدك الضعيف	–	في شهور سنة ست وستين وستمايه
4-Pervane Medresesi	امر بعمارة	هذه المدرسة المباركة	سليمان بن على بن محمد	–	بد المفتقر الى عفو الله المستمسك بالعروة الوثقى المعتصم بكلامه المتين ابى المعالى والمفاخر	–	فى شهور سنه احدى وسبعين وستمايه
5-Yılanlı Darüşşifası	امر ببناء ... عمارتها	هذه المارستان المباركة	علي بن سليمان بن علي	–	–	نظر فيه اقل العبيد كهرباش معماره سعد القيصريى	في شهور سنة احدى وسبعين وستماية
6-Eğlence Köyü Camii	انشاها	–	كهرباش بن عبد الله	–	دولة المولى الاعظم الاصفهبد المعظم كهف الكبرا العالم مهذب الدولة والدين معين الاسلام والمسلمين اخ الملوك والسلاطين	–	في سنه اثنين وسبعين وستمايه

6. SONUÇ

Mimari bağlamda kullanılan celî yazının ilk örnekleri Emevîler döneminde ortaya çıkmış, bu gelenek sonraki İslâm devletleri tarafından da sürdürülmüştür. Ancak söz konusu erken dönem uygulamalarında ağırlıklı olarak celî kûfî yazının tercih edildiği görülmektedir. Anadolu Selçukluları dönemine gelindiğinde ise celî yazı anlayışında belirgin bir dönüşüm yaşanmış; bu süreçte çalışmamızın ana konusunu teşkil eden celî sülüs, mimari kitabelerde yaygınlık kazanarak öne çıkmıştır. Her ne kadar celî kûfî ile celî sülüs bir süre birlikte kullanılmış olsa da, Anadolu Selçuklu dönemiyle birlikte celî sülüsün mimaride belirleyici ve baskın bir karakter haline geldiği anlaşılmaktadır.

"Muînüddîn Süleyman Pervâne Devri Yapı Kitabelerinde Celî Yazı" başlıklı çalışmamızda, Öncelikle Süleyman Pervâne'nin adının doğrudan ya da dolaylı olarak geçtiği yapı kitabeleri üzerinden dönemin celî yazı anlayışını ortaya koymak ve yanı sıra önceki çalışmalarda görülen bazı okuma hatalarının tashihi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, söz konusu kitabeler epigrafik yöntemler çerçevesinde titizlikle okunmuş; elde edilen veriler hat sanatı bakımından üslup, kompozisyon ve yazı karakteri bağlamında değerlendirilmiştir. Yaptığımız epi-kaligrafik incelemeler sonucunda, önceki araştırmalardan farklı, yeni tespitlerimiz olmuştur. Ulaştığımız bazı sonuçlar şu şekildedir;

Muînüddîn Süleyman Pervâne devrine ait yapı kitabelerinde harflerin başta, ortada ve sonda önceki ve sonraki harflerle olan ilişkisine göre farklı formlarda tercih edilmesi, hat sanatının biçim repertuvarını ve form zenginliğini ortaya koymaktadır. Kitabelerde mühmel harf kullanımının belirgin ve yaygın olduğu görülmektedir. Bununla birlikte harekelerin çoğunlukla ihmal edilmediği, metne düzenli biçimde dâhil edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca üç nokta gibi bazı işlevsel unsurların, asli görevlerinin yanında yer yer tezyinî amaçla da kullanıldığı tespit edilmiştir. Kitabelerde elif ve lâm gibi şakûli harfler yoğun biçimde tercih edilmiş zülfeler genel olarak yuvarlak formda işlenmiştir. Zeminlerin büyük ölçüde tezyinatsız bırakılması, yazıyı mimarî yüzey üzerinde doğrudan ön plana çıkarmış; buna karşılık yer yer görülen küçük bitkisel süslemeler yazının önüne geçmeden kompozisyona sınırlı bir hareket kazandırmıştır.

Belirttiğimiz unsurlar Anadolu Selçuklu yazı üslubunun karakteristik özellikleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Bu biçimsel tercihlerin, dönemin estetik anlayışı ve yazı geleneği çerçevesinde şekillendiği anlaşılmaktadır. İptidai bir Celî olan bu yazılar tevki ve muhakkak etkisinde yazılmış Celî sülüs kitabeler olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle kitabeler hem teknik hem de üslupsal bakımdan Anadolu Selçuklu hat anlayışının devamlılığını ortaya koyan önemli örnekler olarak değerlendirilebilir.

Anadolu kültüründe bazı isim ve lakaplar, zamanla belirli şahıslarla anılır hâle gelmiştir. Nasıl ki "Mevlânâ" denildiğinde zihinde doğrudan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî canlanıyorsa, benzer biçimde Durağan kitabesinde geçen "Pervâne-i Âzam" lakabı da Muînüddîn Süleyman pervane ile özdeşleşmiştir. Bu durum, söz konusu lakabın sıradan bir unvan olmanın ötesine geçerek, tarihsel hafızada belirli bir kişiyle bütünleştiğini göstermektedir.

Süleyman Pervâne'nin dönemine (1262-1277) ve baniliğine baktığımızda, Süleyman Pervane eserlerinin diğer Selçuklu vezir ve sultanlarının eserlerinden daha farklı bir boyutta olduğu görülmektedir. Yapı estetikliği veya büyüklüğünün siyasi gücüyle bir paralelliği yoktur. Nitekim diğer Anadolu Selçuklu sultan ve vezirlerinin yaptırmış olduğu mimari eserler daha görkemli taç kapı formları ile bilinmekteyken Süleyman Pervane örnekleri onlarla mukayese edilebilecek bir güzellikte değildir. Yaptırdığı eserler genellikle estetik kaygılara değil siyasi kariyerindeki bazı dönüm noktalarına dayanmaktadır. Pervâne'nin bânisi olduğu eserlerin çoğu günümüze ulaşmamış yahut ilk hallerini yitirmişlerdir. Pervane dönemindeki incelemiş olduğumuz kitabelere bakıldığında genellikle başlıca kahramanının kendisi olduğu olayların akabinde bu olaylara delalet etmesi için imar edildiği görülmektedir. Örneğin Anadolu Selçuklu sultanlarının adlarına 1265 yılından sonra yaptırdığı eserlerin kitabelerinde yer vermemiştir.

İncelediğimiz kitabelerin her biri muhtemelen farklı kişilerce yazılmıştır. Nitekim sadece Sinop Alâeddin camii kitabesi sanat değeri yüksek bir Celî sülüs ile yazılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminin güzel kitabeleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple de usta bir hattatın yazdığı anlaşılmaktadır. Kitabeleri epigrafik ve estetik açıdan bir sıralamaya tabi tutmak gerekirse şu şekilde sıralamak doğru olacaktır.

Alâeddin camii kitabesi- Yılanlı Darüşşifa kitabesi- Durağan kervansaray kitabesi- Eğlence Köyü camii kitabesi- Pervane medresesi kitabesi. Medrese kitabesi kitabeler arasındaki en küçük Celîye sahip olandır.

İncelemelerimiz kitabelerde üç farklı bâniye ve dört farklı yapı türüne işaret ettiği görülmektedir. Baniler; Süleyman Pervane, Süleyman oğlu Ali ve Abdullah oğlu Küherbaş'tır. Küherbaş kitabelerin üç tanesinde yer almaktadır. Muhtemeldir ki Süleyman Pervane ve ailesinin nezaret görevlerinde bulunan bir adamıdır. Yapı türleri; cami, darüşşifa, medrese ve han/kervansaraydır. Kitabelerin yalnızca iki tanesinde ayet bulunurken sadece tek bir kitabede hadise rastlanmıştır. Kitabelerin geneli dua cümleleri ve tarihle tamamlanırken metin içerisinde de isimler dua ile anılmaktadır. İncelediğimiz diğer yapı kitabelerinden farklı olarak Yılanlı Darüşşifa kitabesinde mimar ismi de zikredilmiştir.

Türkiye Selçuklularında ordu serleşkeri kavramlarından olup dönem kaynaklarında geçmekle birlikte isfehbed (sipehbod) lakabının kitabelerde de kullanıldığı ilk defa bu çalışmada ortaya konmuştur. Süleyman Pervâne, Durağan Kervansarayı ve Eğlence köyü camii kitabelerinde İsfehbed-i Muazzam lakabı ile de anılmıştır.

Sinop Alâeddin Camii, dış avlu üzerindeki kitabesinin incelediğimiz diğer kitabelerden farklı olarak; yapım emri, banilik ya da yapı türüne dair bilgiler içermemesi ve yalnızca dua metnine tahsis edilmesi, söz konusu kitabeye dair bir takım soru işaretleri barındırmaktadır. Dolayısıyla kitabenin camii ile doğrudan ilişkili olmayabileceği ve başka yapı için hazırlanmış olabileceği hatıra gelmektedir.

Eğlence Köyü Camii'nin günümüzde cami olarak kullanılması nedeniyle yapı cami olarak adlandırılmaktadır. Ancak incelediğimiz Pervane devri kitabesinde yapının mahiyetine dair açık bir ifadenin yer almaması; kitabenin çerçeveye yakın bölümlerinde kırıklar ve metin kayıplarının bulunması; ayrıca yapım emrinde geçen انشاها fiilindeki zamirin müennes olarak kullanılması, söz konusu yapının ilk inşa evresine ilişkin bazı soru işaretlerini beraberinde getirmektedir. Fiildeki müennes kullanımın doğru olması hâlinde, yapının asli işlevinin medrese gibi müennes kabul

edilen bir yapı türü olabileceği veya kitabenin başka bir parçasının daha olabileceği kanaatine ulaştık.

Durağan Kervansaray kitabesinde ikinci satırdaki "بن قلج ارسلان برهان امير المو" kelime gurubu kaynaklarımızda bulunan hiçbir araştırmacı tarafından okunmamış ilk defa bizim tarafımızdan okunmuştur.

Yılanlı Darüşşifa kitabesinin usta kitabesi bölümündeki tahrip olmuş فيه ve كهرباش kelimeleri arasında kalan iki kelimelik kısım, hemen hemen bütün araştırmacılar tarafından farklı şekillerde yanlış okunmuştur. Tahrip olan kısımda; kelimenin başında elif lam takısı olduğu ve kelimenin en sonunda dal harfinin olduğu bariz şekilde anlaşılmaktadır. Harf noktalarına baktığımızda da dal harfinden hemen önce yâ harfi ondan bir önce de bâ harfinin olması muhtemeldir. Böylece ikinci kelimenin العبيد olduğu anlaşılmaktadır. İlk kelimedeki اق kısmı zaten açıktır son harfin ise lam harfi olduğu harfin oyuk kırığından hafif de olsa anlaşılmaktadır. Böylece tahrip olan kısımda اقل العبيد yazdığı kuvvetle muhtemeldir. Kitabeyi sadece kendi içerisinde değil diğer kitabelerle karşılaştırarak değerlendirdiğimizde aynı ibarenin aynı büyüklükte Durağan kervansaray kitabesinde de yazdığını açık şekilde görmekteyiz. Bu durumda önermekte olduğumuz اقل العبيد kelime grubunun doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Bu durum, kitabelerin tek başına değerlendirilmesinin metodolojik açıdan yetersiz kaldığını; dönemsel karşılaştırmalar yoluyla gerçekleştirilen okumaların daha güvenilir sonuçlar ortaya koyduğunu göstermektedir.

Pervane Medresesi kitabesinde altıncı satırın sonlarına doğru bir kelimelik tahrip olmuş ve sıva ile kapatılmış olan bölüm bütün araştırmacılar tarafından yanlış okunmuştur. Bazı araştırmacılar, "عواقبه" bazıları "لعوقبه" bazıları ise "العواقب" şeklinde kaydetmişlerdir. Ancak tahrip olan kısımdaki kelimenin başında elif lam yazdığı görülmektedir. Bu sebeple ilk iki öneri bariz şekilde yanlıştır. Tahrip olan kısmın orta bölümündeki boşlukta şakuli bir harf yer almazken "العواقب" önerisinde elif harfi olması ve tahrip olan kısma yazmak için uzun ve fazla yer kaplayacak harfleri barındırması bu önerinin de doğru olmayacağını göstermektedir. Biz bu boşlukta الويته kelimesinin yer aldığı kanaatindeyiz. Nitekim hem mana açısından hem de istife uygunluğu açısından daha doğru bir öneri olacaktır.

Eğlence Köyü Camii bânisi hususunda araştırmacılar arasında farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar Eğlence Köyü camii bânisinin Süleyman oğlu Ali olduğu görüşünü savunmaktadırlar. Kitabede kullanılan sıfatlar incelendiğinde, bu sıfatların ululayıcı ve yüceltici nitelikler taşıdığı görülmektedir. Benzer bir üslup Durağan Kervansarayı, Pervâne Medresesi ve Merzifon Camii kitabelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Buna karşılık, bânisinin kesin olarak Mühezzibüddin Ali olduğu bilinen Kastamonu Yılanlı Darüşşifa kitabesinde kullanılan lakapların daha mütevazı ve latif bir üsluba sahip olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim bu tür büyük ve ululayıcı sıfatlar genellikle dönemin hükümdarları veya yüksek devlet görevlerinde bulunan kimseler için tercih edilmiştir. Merzifon Ulu Camii kitabesinde, مهذب الإسلام والمسلمين ibaresinden sonra سليمان بن علي ifadesinin yer alması, مهذب lakabının yalnızca Ali için değil Süleyman Pervâne için de kullanıldığını göstermektedir. Tüm bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, Eğlence Köyü Camii kitabesinde zikredilen "devletli" kişinin Süleyman Pervâne olduğuna kanaat getirmiş bulunuyoruz. Bani hususunda ise bizim görüşümüz şu şekildedir: Küherbaş'ın görevine dair bilinen en erken kayıt, Durağan kitabesinde 664/1266 yılına tarihlenen ve kendisinin nâzır olarak zikredildiği ifadedir. Buna karşılık, 672/1273 yılına tarihlenen Eğlence Köyü Camii kitabesinde Küherbaş'ın adı herhangi bir nezâret ibaresi olmaksızın yer almaktadır. İki kitabe arasındaki yaklaşık sekiz yıllık zaman farkı ile birlikte, Eğlence Köyü Camii kitabesinde انشاها fiilinin faili olarak geçen العبد kelimesinin Küherbaş'a işaret etmesi, bu yapıda Küherbaş'ın bir görevli olarak değil, bizzat bani konumunda bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Eğlence Köyü camii kitabesinde bulunan tarih bölümünde araştırmacılar arasında ihtilaf bulunmaktadır. Kitabedeki mezkûr tarih bölümünün ondalık kısmını incelediğimizde aynı kitabede yer alan farklı kelimelerdeki yâ–nûn birleşimleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, bu birleşimlerde, mudğame nun formuna uyum sağlayan bir yâ harfinin tercih edildiği tespit edilmiştir. Ayn harfinin şapkasının yer almaması, istifte bu unsur için yeterli alan bulunmamasıyla açıklanabilir. Kelimedeki kesra harekesinin altında görülen noktanın ise bâ harfinin noktası olduğu anlaşılmaktadır. Tarihsel açıdan bakıldığında da bu ibarenin "ستين" yani 60 şeklinde okunması hâlinde kitabenin fetih öncesine tarihlenmesi söz konusu olacaktır. Ancak fetih öncesinde Süleyman Pervane tarafından inşa edilen yapılara ait kitabelerde sultan

adının açıkça zikredildiği görülmekte olup, söz konusu kitabede böyle bir kaydın bulunmaması bu okuma ihtimalini zayıflatmaktadır. Bütün bu veriler ışığında, tartışmalı tarih kısmında سبعين ibaresinin yer aldığı açık biçimde tespit edilmiştir.

Süleyman Pervâne devri yapı kitabelerinin değerlendirilmesi sürecinde, Pervâne Medresesi kitabesindeki tahrip olmuş tarih kısmına dair literatürde ileri sürülen 661 şeklindeki okumaların, Sinop'un fetih tarihi olan 664 tarihi ile örtüşmediği tespit edilmiştir. Bu çelişki, söz konusu kısmın yeniden ele alınmasını gerekli kılmış; hat sanatı bakımından yaptığımız tahliller ve harf anatomilerine dayalı incelemelerimiz burada yoğunlaşmıştır. Buna göre ستين (60) kelimesini oluşturan harflerin, metin içerisindeki benzer kullanımlarla mukayese edildiğinde, tartışmalı tarih kısmında beklenenden daha az alan kaplaması gerekirdi. Sîn harfi kitabenin ilk satırındaki حسن kelimesinde dişsiz ve kısa biçimde yazılmışken, tarih kısmında alışılmadık derecede uzun görülmektedir. Yanı sıra ستين kelimesindeki te harfinin noktasının ihmal edildiği varsayılsa dahi, söz konusu bölümde görülen çıkıntının nokta olarak değerlendirilmesi mümkün olmadığı, bu çıkıntının, metnin genelinde görülmeyen ölçüde büyük ve kavisli olup, nokta formundan ziyade bir harf unsuruna işaret ettiği, sîn harfinden sonra gelen formun ayn harfine olan benzerliği ve metin içerisinde yer alan ayn harfleriyle yapılan karşılaştırmalar bu kısımda ayn harfinin olduğu kanaatine varmamızı sağlamıştır. Bu formun yazının genel istif, ölçü ve kelime uzunluğu ile uyumlu olduğu, her ne kadar ستين kelimesinde telaffuzda çift te bulunsa da yazımda şeddeli olarak tek tâ ile ifade edilmesi kelimenin kısa tutulmasını gerektirirdi. Buna karşılık سبعين kelimesindeki ilave ayn harfi, sîn harfini normalden uzun algılanmasını açıklamaktadır. Hat sanatı açısından yaptığımız değerlendirmeler neticesinde tarih ibaresinin ستين (60) değil سبعين (70) olarak okunması bizce daha doğrudur. Bu önerimizi tarihsel açıdan da teyit etmek mümkündür. Nitekim kaynaklara göre 661 tarihinde Sinop henüz fethedilmemişti. Bu durum, literatürde kitabe için önerilen 661 tarihinin isabetli olmadığını göstermektedir. Ayrıca fethin ardından öncelikli ihtiyacın bir cami olması gerekirdi. Öncelikle bir medrese inşa edip yaklaşık beş yıl sonra cami ihtiyacını karşılamak tarihsel açıdan tutarlı değildir. Bu çerçevede, hat sanatı ve tarihsel veriler birlikte ele alındığında, kitabenin doğru tarihinin 671 olduğu açıkça tarafımızdan tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Acıkgözoğlu, Ahmet Sacit. *Türk Mimarisinde Hat Sanatı.* Hat ve Tezhip Sanatı içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009.

Afyoncu, Erhan. "Sipahi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, Cilt 37, 2009. https://islamansiklopedisi.org.tr/sipahi

Ağaoğlu, Mahmut. "*Unpublished Wooden Doors of the Seljuk Period".* New York: Parnassus, Vol. 10, No. 1, 1938.

Ağırakça, Ahmet. "Nabatîler*". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, Cilt 32, 323–326, 1999.

Aksarayî, Kâzım, & Turan, Osman. *Müsameretü'l Ahbar ve Müsayeretü'l Ahyar.* (M. Öztürk, çev.) Ankara: Osman Turan, 1943.

Aktaş Yasa, Asuman. "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri." Ankara: *Vakıflar Dergisi* 2016.

Akyurt, Yasin. *Resimli Türk Âbideleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2024.

Alparslan, Ali. "Celî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Alparslan, Ali. "İbn Mukle'nin İslam Yazısına Etkisi". İstanbul: *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırmaları Merkezi, 1986.

Alparslan, Ali. "Kitabe*". TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları 2002.

Alparslan, Ali. "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi". İstanbul: *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi* Cilt 4. 1976–1977.

Alparslan, Ali. *İslam Yazıları.* Hat ve Tezhip Sanatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.

Atasoy, Sema. *Arkeolojiye Giriş.* İstanbul: Anka Yayınları, 1999.

Aydın, F. "Sinop Alaiye (Süleyman Pervane) Medresesi". *Vakıflar Dergisi* 2006.

Aydın, R. “Sinop Alaeddin Camisi'ndeki Osmanlı İzleri”. *Sanat Tarihi Yazıları Dergisi* Nisan 2017.

Aydın, S. “Eski Türkçe’de Yazı ve Yazmak Kavramları Üzerine Etimolojik Bir İnceleme”. İstanbul: *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 45(2), 112–127, 2017.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mi'mari Çağının Menşe'i Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630 - 805 (1230 - 1402).* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1966.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. “Türk San'atlarının Tetkikine Medhal”. İstanbul: *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, 1926.

Başoğlu, B. *Boyabat ve Çevresi Tarihi.* Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1972.

Behçet, Mustafa. *Kastamonu Âsâr-ı Kadîmesi.* Cilt I. Kastamonu: Kastamonu İl Özel İdaresi Yayınları, 1998 (1925).

Berchem, M. V., Strzygowski, J., & Bell, G. L. *AMİDA.* Paris: Ernist Leroux, 1910.

Berkmen, H. “Yazının Gelişimi”. İstanbul: *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 9(69), 103–112, 2020.

Bilgin, İ. *Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanadı.* Ankara: TTK Basımevi, 1975.

Bozer, R. “15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap”. Ankara: *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* 1992.

Bozkurt, N., & Sabbağ, A. “Müstefi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* Ankara: TDV Yayınları, 2006.

Burckhardt, T. *Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat.* (U. Tahir, çev.) İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.

Cahen, C. *Osmanlılar’dan Önce Anadolu’da Türkler.* (M. Yıldız, çev.) İstanbul: 1984.

Can, Y., & Gün, R. *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği.* İstanbul: Kayıhan, 2021.

Cantay, G. *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2023.

Cantay, T. “Niksar Ulu Camii” Bedrettin Cömert’e Armağan. Ankara: *Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşerî Bilimler Dergisi Özel Sayı*, 1980.

Çağbayır, Yaşar. *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü.* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017.

Çam, N. *İslamda Sanat Sanatta İslam.* 4. b. İstanbul: Akçağ Yayıncılık, 2008.

Çayırdağ, M. *Kayseri Tarihi Araştırmaları.* Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2001.

Çelik, R. "Token'lardan Çivi Yazılı Kil Tabletlere: Yazının İcadında Muhasebenin İzleri". İstanbul: *Medeniyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6(2), (2018), 223–238.

Çerkez, M. "Merzifon'da Türk Devri Mimari Eserleri". Ankara: *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (*2005).

Çetin, N. "Pervâne Muînüddin Süleyman Moğol Casusu Muydu?". Ankara: *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2017).

Çetin, N. M. "Aklâm-ı Sitte". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 1989.

Çetin, N. M. "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi". İstanbul: *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları İslam Tetkikleri Dergisi* 1995.

Çetin, N. M. *İslâm Paleografyasının Doğuşu ve Gelişimi.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Araştırmaları Merkezi, 1986.

Çırak, B. "Eskiçağda Yazı, Kitap ve Kütüphanenin Oluşum Süreci". İstanbul: *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 21(2), (2017), 145–160.

Çıtak, M. "Muînüddin Süleyman Pervâne Döneminde Tokat". *Orta çağ Araştırmaları Dergisi The Journal of Medieval Studies* (2020) 73-89.

Dehhoda, Ali Ekber. *Müessese-i Lugatname-i Dehhoda.* Thran: Müessese-i İntişarat ve Çap-ı Danişgah-i Tahran, 1946.

Demirci, E. "Hitit Çivi Yazısının İlk Ortaya Çıkışı*".* Aksaray: *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 11(1), (2019), 43–56.

Denknalbant, Ayşe. "Niksar Ulucami Üzerine Bir Değerlendirme". İstanbul: *Vakıflar Dergisi (2013).*

Derman, M. Uğur. "Hat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 1997.

Derman, M. Uğur. "Türk Hat Sanatında Celî Kavramı". Ankara: *Türkler Ansiklopedisi*. Cilt 12, 2002.

Düzgün, O. *Türkçe-Arapça/Arapça-Türkçe Karşılıklar Kılavuzu (Yazı Maddesi).* Ankara: 2020.

Eflâki, Şemsü'd-Dîn Ahmed. *Menâkıbü'l-arifin, Âriflerin Menkıbeleri.* 3. Çeviren Tahsin Yazıcı. Cilt I-II. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973 (1353).

Erdmann, Kurt. *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts.* Berlin: Verlag Gebr, 1962.

Erkan, Arif. *El-Beyan (Alfabetik Arapça-Türkçe Büyük Sözlük).* Huzur Yayınevi, 2012.

Ertuğrul, Özkan. "Gökmedrese". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. 1996.

Esemenli, Deniz. "Alaeddin Camii ve Medresesi". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi.* 1989.

Esemenli, Deniz. *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1990.

Ethem, Halil. *Merzifon'da Muînüddîn Süleyman Pervane Namına Bir Kitabe.* İstanbul: TTK Yayınları, 1917.

Evliya Çelebi. *Seyahatname.* İstanbul: Kablacı Yayınları, 2023.

Eyice, Semavi, "Eldem, Halil Ethem". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 1995.

Fischer, H. G. *The Origin of Egyptian Hieroglyphs.* New York: Journal of Near Eastern Studies, 58(2), 81–90, 1999.

Gedik, Ahmet. "Candaroğlu Celâleddîn Bayezid Dönemine Ait İki Kitabeye İlişkin Tashihi Gereken Bazı Hususlar". *İSTEM Dergisi (*2007).

Gedik, Ahmet. *Candaroğulları Beyliği Mimarisinde Celî Yazı.* Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2024.

Gedik, Ahmet. *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyubî Kitabeleri.*, Hikmetevi Yayınları, İstanbul, 2020.

Gökoğlu, Ahmet. *Paphlagonia.* Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1952.

Göksu, Erkan. *Türkiye Selçuklularında Ordu.* İstanbul: TTK Yayınları, 2018.

Güler, T. *Yazılı Tarihin Başlangıcından Günümüz Dünyasına Piktogramların İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme.* İstanbul: İDİL, 2016.

Gün, Recep. *Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde Yazı Kullanımı.* Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

Günüç, Fevzi. "Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celî Yazılar*".* Ankara: *Türkler Ansiklopedisi.* Cilt 12, 2002.

Günüç, Fevzi. *15.-20. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri.* Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 1991.

Hattstein, Markus, & Delius, Peter. "İslam Sanatı ve Mimarisi". Çeviren Nurettin Elhüseyni. İstanbul: *Literatür Dergisi (*2007).

Hayajneh, H. "Ancient North Arabian-Nabataean Bilingual Inscriptions from Southern Jordan". Londra*: Proceedings of the Seminar for Arabian Studies,* Vol. 39, 2007.

Hilmi, Hüseyin. *Sinop Kitabeleri.* Sinop: Sinop Vilayet Matbaası, 1923.

Işık, A. *İlk Şehirler ve Yazılı Medeniyete Geçiş.* İstanbul: Turkish Studies, 13(4), 1011–1026, 2018.

İbn Battûta. *Seyahatname (er-Riḥle).* Çeviren A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

İbn Bibi. *El-Evâmir'ül-Alâ'iyye fi'l-Umûri'l-Alâ'iyye Selçuknâme.* Tıpkı basım. Çeviren Mürsel Öztürk. 2 cilt. Ankara: TTK Yayınları, 2014 (1281).

Kalkaşendi, Ahmed. *Subhu'l-A'şâ fî Sinâ'ati'l-İnşâ.* Beyrut: DKİ Yayınları, 2012 (1412).

Karabey, Turgut. "Tarih Düşürme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2011.

Karakök, Tunay. "Sinop Hâkimi Bir Beylik: Pervaneoğulları Beyliği". Ankara: *Asia Minor Studies,* 2014.

Karpuz, Hasan. *Anadolu Selçuklu Çağı Sanatı.* Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.

Kaymaz, Nejat. *Pervâne Mu'înü'd-Dîn Süleyman.* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1970.

Kesik, Muharrem "Pervaneoğulları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. 2007.

Kesik, Muharrem. "Muînüddîn Süleyman Pervane". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. 2020.

Konyalı, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Aksaray Tarihi.* İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası, 1974.

Köprülü, Fuat. *Türk Edebiyatındaki İlk Mutasarrıflar.* Ankara, 1966.

Küçükyıldırım, Derviş. *Mevlâna'nın Pervâne Mu'inü'd-Dîn Süleyman ile İlişkileri.* Konya, 2015.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. *Türkiye Kültür Portalı.* 13 Haziran 2024.

Merçil, Erdoğan. *Müslüman Türk Devletleri Tarihi.* Ankara: TTK Yayınları, 1993.

Mevlâna Celaleddin Rumî. *Mektûbât-ı Celâled-dîn.* Derleyen Ahmed Remzi Akyürek. İstanbul: Sebat Basımevi, 1937.

Mevlâna Celaleddin Rumi. *Mevlâna Celaleddin Mektuplar.* Çeviren Abdulbaki Gölpınarlı. İstanbul: İnklap Yayınları, 1999, 206-207.

Mevlâna Celaleddin. *Fîhi Ma Fîh.* Çeviren Abdulbaki Gölpınarlı. Konya: Konya ve Mülhakatı Eski Eserler Sevenler Derneği Yayını, 1959 (1273-?).

Moritz, B. *Arabistan (Yazı) Arap Yazısı.* İstanbul, 1978.

Muhittin, Serin. "Yâkût el-Müsta'sımî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2013.

Müstevfi-yi Kazvini, Hamdullah. *Tarih-i Güzide.* Çeviren Mürsel Öztürk. Ankara: TTK Yayınları, 2018.

Nizamül Mülk. *Siyasetname.* Çeviren Nurettin Bayburtlugil. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Odabaşı, Zeynep. *Pervâne Oğulları Beyliği.* Anadolu Beylikleri El Kitabı içinde, Haşim Şahin, 377-388. Grafiker Yayınları, 2016.

Öz, Mehmet. “Sinop”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi. 2009.

Özergin, Kemal M. “Anadolu’da Selçuklu Kervansarayları”. İstanbul: *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi* (1965).

Özkafa, Fatih. “Asr-ı Saadet’ten Bugüne Hat Sanatının Tarihi Serüveni”. İstanbul: *Derin Tarih Dergisi* (2018).

Özkafa, Fatih. *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları.* Konya: Selçuk Üniversitesi, 2008.

Özönder, Hasan. *Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimler Sözlüğü.* Konya: Sebat Ofset Matbaacılık, 2003.

Öztürk, Nurettin. *Pervane.* Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü içinde, 93. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2006.

Pala, İskender. “Mühr-i Süleyman”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 31, 2020.

Robinson, E., & Smith, E. “Sınaıtıc Inscriptions. First Deciphered by Professor Beer. Later Results and Views. At Petra. In Biblical Researches in Palestine and the Adjacent Regions”. New York: *A Journal of Travels in the Years 1838 and 1852,* 2015.

Senner, W. M. *The Origins of Writing.* Nebraska: University of Nebraska Press, 1989.

Serin, Muhiddin. *Hat Sanatı Tarihi Ekoller ve Takipçileri.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019.

Serin, Muhittin. “Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar”. İstanbul: *İslâm Araştırmaları Dergisi* (1999).

Serin, Muhittin. “Tevkî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2012.

Serin, Muhittin. *Hat Sanatımız.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

Sönmez, Z. *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar.* Ankara: TTK Basımevi, 1989.

Sümer, Faruk. “Keykavus II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2022.

Sümer, Faruk. “Keykubad II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2022.

Sümer, Faruk. “Kılıçarslan IV”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi. 2022.

Şahin, Mehmet Kemal. *Pervane Muînüddîn Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerinde Bazı Gözlemler.* Konya: Konya Ticaret Odası Konya Kitabı (Özel Sayı), 2007.

Tatlı, Bekir. “Mimarî Hadisleri”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* Ankara: TDV Yayınları, 2012.

Tevhid, Ahmet. *Sinop'ta Pervanezadeler.* İstanbul, 1928.

Turan, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye.* İstanbul: İstanbul Matbaası, 1971.

Tüfekçioğlu, Abdulhamit. *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2001.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri.* Ankara, 1988 (2019 baskı).

Üçel, Erdoğan. *Anadolu'da Türk Mimari Kitabeleri.* Ankara: TTK Yayınları, 1997.

Ülkütaşır, Mehmet Şakir. “Sinop'ta Selçukiler Zamanına Ait Tarihi Eserler” İstanbul: *Türk Tarihi Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (1949).

Ülkütaşır, Mehmet Şakir. “Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihî Eser: Alâeddin Camii ve Pervane Medresesi” Ankara: *Türk Etnografya Dergisi* (1976).

Ülkütaşır, Mehmet Şakir. *Anadolu Selçuklu Vezirlerinden Muînüddîn Süleyman Pervâne.* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1971.

Ülkütaşır, Mehmet Şakir. *Sinop'ta Pervaneoğullarına Ait Bir Kitabe.* Türk Kültürü Dergisi (1972).

Ünver, Süheyl. *Selçuklu Tababeti (XI-XIV üncü Asırlar).* Ankara: TTK Yayınları, 2014.

Winfield, Richard, & Bryer, Anthony. *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos.* Washington D.C: Dumbarton Oaks, 1985.

Yaman, Bahattin, ve Çiğdem Ö. Yaman. "XIII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları'nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar". *İSTEM Dergisi* (2019).

Yaman, Talât Mümtaz. *Kastamonu Tarihi (XV Asrın Sonuna Kadar).* Kastamonu: Ahmed İhsan Matbaası Ltd., 1935.

Yardım, Ali. *Amasya Burmalı Minare Câmii Kitâbeleri.* Amasya: T.C. Amasya Valiliği Kültür Yayınları, 2004.

Yaşar, Hüseyin Hüsameddin. *Amasya Tarihi.* Cilt 1. Ankara, 1911.

Yavaş, Alptekin. "Bir Ortaçağ Bânisi: Pervane Muînüddîn Süleyman". İstanbul: *EKEV Akademi Dergisi* (2010).

Yazıcı, Tahsin. "Deylem". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* TDV İslâm Ansiklopedisi. 1994.

Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli.* Ankara: DİB Yayınları, 1972.

Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli.* Cilt III. Ankara: DİB Yayınları, 1989.

Yetkin, "Suud Kemal. İslam Sanatı Tarihi". Ankara: *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1954).

Yılmaz, B. "Mezopotamya'da Yazı Sistemlerinin Doğuşu". İstanbul: *Anadolu Tarih Dergisi* (2018), 98–115.

Yinanç, Mükrimin Halil. *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri.* Cilt 2. Ankara: TTK Yayınları, 2004.

Yücel, Abdullah. *Anadolu Selçuklu Sanatı ve Mimarlığı.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.

Zachariadou, Elizabeth A. "Sinoplu Gazi Çelebi". Çeviren Mehmet Akif Erdoğru. *Tarih İncelemeleri Dergisi* (2001).

EKLER

EK A Kitabelere Ait Görseller



Görsel A 1 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 2 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 1)



Görsel A 3 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 2)



Görsel A 4 Durağan / Durak Han Kervansarayı Kitabesi (664/1266) (Detay 3)

EK A'nın devamı



Görsel A 5 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 6 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 1)



Görsel A 7 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 2)

EK A'nın devamı



Görsel A 8 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 3)



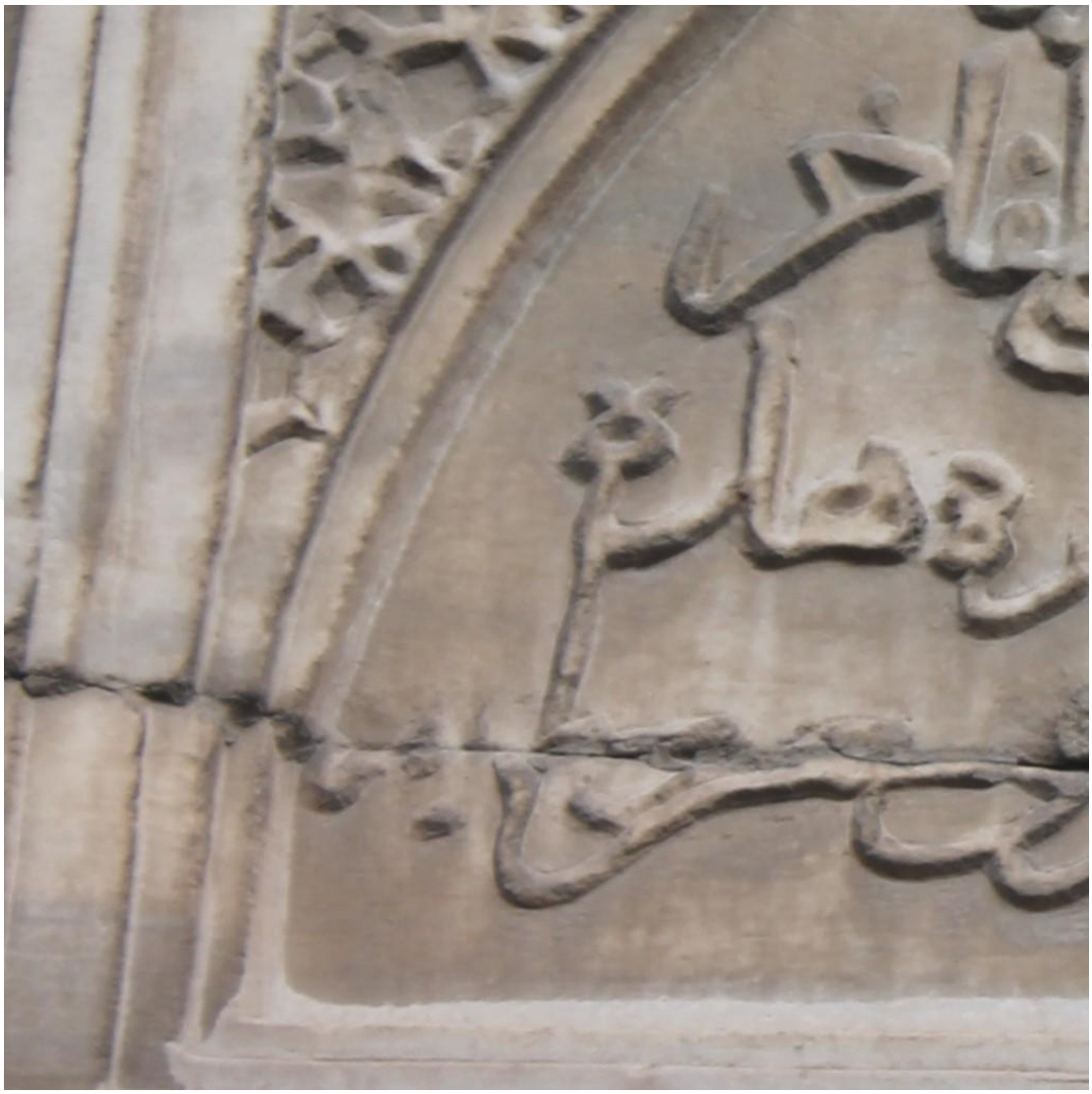
Görsel A 9 Alâeddin Camii (Sinop Ulu Camii) İnşa Kitabesi (666/1267-68) (Detay 4)

EK A'nın devamı



Görsel A 10 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 11 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Detay 1)



Görsel A 12 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Detay 2)

EK A'nın devamı



Görsel A 13 Pervâne Medresesi İnşa Kitabesi (671/1272-73) (Mühür Detayı)

EK A'nın devamı



Görsel A 14 Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73) (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 15 Yılanlı Daruşşifası inşa kitabesi (671/1272-73) (Detay 1)

EK A'nın devamı



Görsel A 16 Yılanlı Daruşşifası Taç Kapı Kitabeleri (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 17 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 1)

EK A'nın devamı

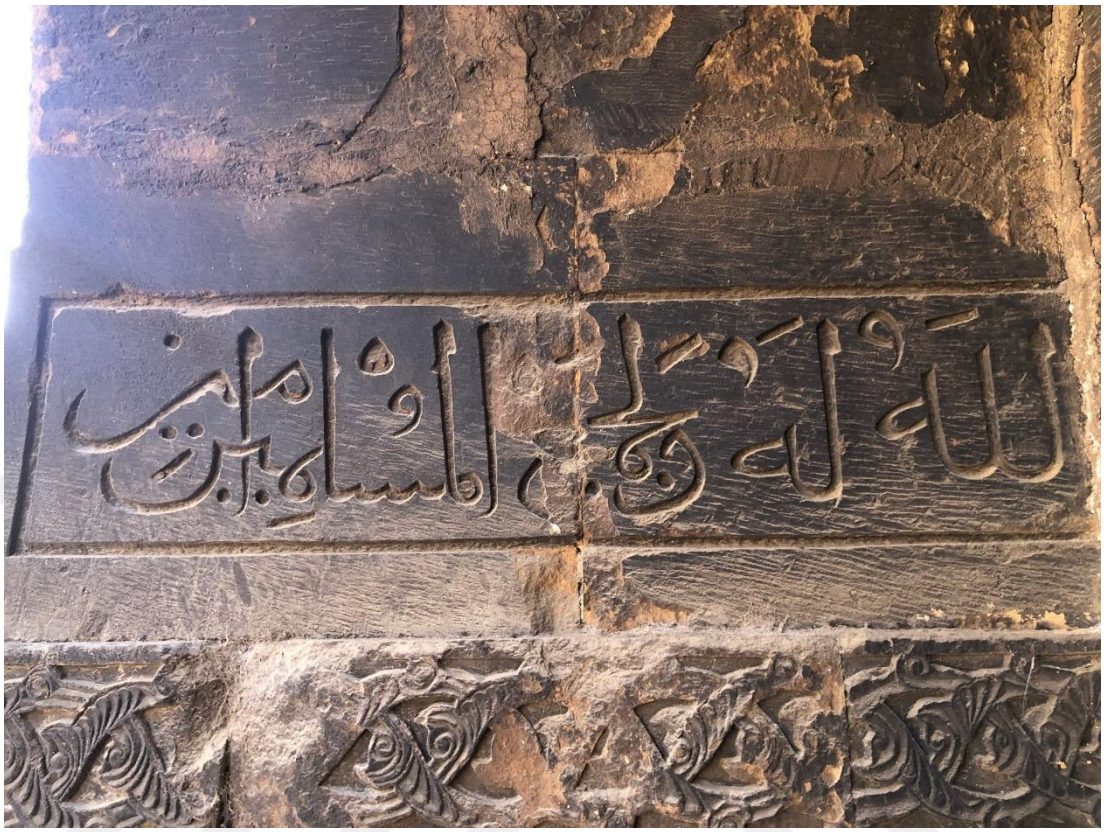


Görsel A 18 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 2)



Görsel A 19 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 3)

EK A'nın devamı



Görsel A 20 Darüşşifa Taç Kapı Mimar ve Nazır Kitabesi (Detay 4)

EK A'nın devamı



Görsel A 21 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Genel)

EK A'nın devamı



Görsel A 22 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 1)



Görsel A 23 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 2)

EK A'nın devamı



Görsel A 24 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 3)

EK A'nın devamı



Görsel A 25 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 4)



Görsel A 26 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 5)

EK A'nın devamı



Görsel A 27 Eğlence Köyü Camii Kitabesi (672/1272-73) (Detay 7)