T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı
Türk İslam Sanatları Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

DİYARBAKIR VE MARDİN'DEKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME

İzzet ZORLU
15935003

Danışman
Doç. Dr. İrfan YILDIZ

Diyarbakır 2018

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı
Türk İslam Sanatları Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

DİYARBAKIR VE MARDİN'DEKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME

İzzet ZORLU
15935003

Danışman
Doç. Dr. İrfan YILDIZ

Diyarbakır 2018

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Diyarbakır ve Mardin Mimari Eserlerinde Geometrik Süsleme" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☑ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.08.2018

İzzet ZORLU

KABUL VE ONAY

İzzet ZORLU tarafından hazırlanan **Diyarbakır ve Mardin'deki İslam Dönemi Dini Mimarisinde Geometrik Süsleme** adındaki çalışma, 12/07/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Oktay BOZAN (Başkan)

Doç. Dr. İrfan YILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi Zekai ERDAL

ÖNSÖZ

Süsleme konumlandığı mimari öğenin estetik görünümünü arttırmakla beraber, insanın kendini ifade etme araçlarından biridir. Bu dolaylı anlatım, tıpkı doğrudan anlatımda insanların bazen anlaşılmaz olduğu gibi, anlamlandırılması güç, çözümlenmesi imkansız olabilen bir hal almaktadır. Belki de süslemeleri gizemli ve cazip kılan bu karakteridir. Mimarinin veremeyeceği tarihi ipuçları süslemelerde gizlidir.

Mimari eserlerin işlevselliğine anlam boyutu kazandıran bu süslemeler etkileşim içinde bulunulan kültürlere, bölgesel özelliklere ve İslam öncesi geleneklere göre farklılık göstermektedir. 7. yüzyıldan beri farklı İslam medeniyetlerinin egemenliği altında yaşayan Diyarbakır'da bazı süsleme öğelerinin muhafaza edildiği, kimi öğelerin ise değişim ve gelişim göstererek günümüze kadar gelen ve envanterlere dahil olan bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir.

Yakın geçmişe kadar Orta Çağ kent dokusu bozulmadan gelebilen Mardin, diğer şehirlerden farklı olarak, sadece anıtsal dini yapıları ile değil, sivil mimari örnekleri ile de farklı din ve etnik kökenlere ev sahipliği yapmıştır. Yapı malzemesi ve kent dokusu ile de sürekli dikkat çeken bir merkez durumundadır. Zengin süsleme karakteri ile aklımızda yer etmiş olan Mardin, bu süslemelerin sınıflandırılması konusunda ise araştırmamıza sınırlı katkıda bulunarak, bitkisel bezemeleri ile ön plana çıkan bir süsleme anlayışına sahiptir.

Bu çalışmanın öncesinde ve sonrasında, araştırma/inceleme gezilerine sürekli beni davet eden, tüm yoğunluğuna rağmen beni yönlendiren ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. İrfan Yıldız'a, İngilizce çevirimin kontrolünü sağlayan İngilizce Öğretmeni Ezgi Deniz'e, bana kütüphanesini açan, Diyarbakır'ın kanaat önderlerinden pek kıymetli dedem Hacı Mehmet Yaşar Zorlu'ya, manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, saha çalışmalarımda yanımda olan eşime ve Mardin araştırmalarımda bana kılavuzluk eden Tarihi Sultan Sofrası sahibi Hacı Murat Bey'e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

İzzet ZORLU

Diyarbakır 2018

ÖZET

11. yüzyılda ortaya çıkan Türk hakimiyetiyle beraber yeni bir medeniyetin içerisine giren Diyarbakır ve Mardin'de, bu değişimle beraber fiziksel çevrede de farklılıklar görülmüştür. Bu farklılılar şehirlerin siyasi, ekonomik, dini ve sosyal özelliklerini etkileyecek önemli detaylara sahiptir. Süsleme bu detaylar içinde başta gelmektedir.

Türk İslam sanatını temsil eden Diyarbakır mimari eserlerindeki süsleme anlayışı Akkoyunlu ve Osmanlı döneminde yoğunlaşarak değişik yapı tipleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Cami, mimari eserler içinde odak noktası olduğundan en çok süslemeyi barındıran yapı konumundadır. Bölgenin geleneksel yapı malzemesi olarak en başta bazalt sayılabilir. Daha sonra kalker ve mermer gelmektedir. Taşa kıyasla daha az kullanılan çini ve ahşap iç mekanda tercih edilmiştir.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Artuklu Beyliği 12. ve 15. yüzyıllar arasında hüküm sürmüş ve özellikle Mardin'de pek çok eser bırakmıştır. Mardin'de Artuklular medreseleri ile ön plana çıkmaktadırlar. Bu ayrıntı, Artuklu hükümdarlarının ilim adamlarına daha çok değer verdiğini göstermektedir. Bölgenin geleneksel yapı malzemesi sarı kalker taşı, kolay şekil verilen, tarih boyunca süregelen bir taş olarak Mardin'in kimliğini oluşturur.

Her iki bölgede de ortaya konan eserlerde geometrik süslemeler, İslam sanatının sonsuzluk anlayışı ile simetri ve uyum içinde taşa işlenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Geometrik bezeme, İslam sanatı, Artuklu, Akkoyunlu, Osmanlı sanatı.

ABSTRACT

Diyarbakir and Mardin entered to different circle with Turkish domination in the 11th centuries, with the light of this effect, a physical environment appeared which is presented various perspective. This environment has important details that will show, cities' political, economic, religious and social connections. Decoration is one of the most significant one in these details.

Decoration of Diyarbakir's architectural monuments which is represented Turkish-Islamic arts intensify in the period of Aqqoyunlu and Ottoman period and appear on different types of the buildings. Mosques have the most decorational items as being the focus of all architectural monuments. Basalt is the most common material used for traditional buildings of this area. Limestone and marble are also used. Tiles and woods are used rarely compared to stone and these are preferred inside of buildings.

Artukids governed East and South East of Turkey during 12th – 15th centuries and they left many monuments especially in Mardin. It is possible to say that madrasahs are the focus of architectural monuments in Mardin. This detail shows that Artukid Monarchs consider religional researchers more important. Limestone (ocre jaune) which is traditional building material in the region is easy to shape and it represents Mardin's identity during the history of city.

Decoration on the both cities' monuments is engraved to the stones in harmony with Islamic Arts' eternity belief.

Key Words

Geometric decoration, Islamic Art, Artukids, Aqqoyunlu, Ottoman Art

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ..... I
ÖZET..... III
ABSTRACT IV
İÇİNDEKİLER..... V
TABLO LİSTESİ.....VIII
FOTOĞRAF LİSTESİ..... IX
ÇİZİM LİSTESİ XXI
KISALTMALAR.....XXIV
GİRİŞ 1
ARAŞTIRMANIN METODU VE TEMEL KAYNAKLARI.....……1
1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ……...1
2. ARAŞTIRMANIN METODU……...2
3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMLERİ…….……5
4. ARAŞTIRMANIN ZAMAN VE MEKAN AÇISINDAN SINIRLARI……6
5. TEMEL BAZI KAYNAKLAR……..6

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL ÇERÇEVE

1.1. DİYARBAKIR KENT TARİHİ…..……..……..11
1.1.1. Osmanlı Öncesi…….……12
1.1.2. Osmanlı Dönemi ve Sonrası.…..14
1.2. MARDİN KENT TARİHİ…….....16

1.2.1. Osmanlı Öncesi……..17
1.2.2 Osmanlı Dönemi ve Sonrası…….....20

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM SANATI'NDA SÜSLEME

2.1. GEOMETRİK SÜSLEMENİN GELİŞİMİ…...…….25
2.1.1. Çizgi Sistemleriyle Gelişen Geometrik Kompozisyonlar……..……...32
2.1.2. Kapalı Şekil Geçmeli Geometrik Kompozisyonlar……33
2.1.3. Geçme Motifleri…….33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

3.1.DİYARBAKIR'DAKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME……..34
3.1.1. Diyarbakır Ulu Camii……...…….....35
3.1.2. Mesudiye Medresesi…….....40
3.1.3. Safa Parlı Camii…….42
3.1.4. Nebi Camii…….51
3.1.5. Lala Bey Camii…….....54
3.1.6. Şeyh Mutahhar Camii……58
3.1.7. Fatih Paşa Camii……60
3.1.8. Hüsrev Paşa Camii…….66
3.1.9. Ali Paşa Camii…...……69
3.1.10. İskender Paşa Camii……76
3.1.11. Behram Paşa Camii…….80
3.1.12. Melek Ahmet Paşa Camii……88
3.1.13. Ragıbiye Camii……96
3.1.14. Nasuh Paşa Camii……99
3.2. MARDİN'DEKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME……101
3.2.1. Mardin Ulu Camii……...……...……...102

3.2.2. Hatuniye Medresesi…….……106
3.2.3. Şehidiye Medresesi……...109
3.2.4. Melik Mahmut Camii……...116
3.2.5. Latifiye Camii…….…..120
3.2.6. Zinciriye Medresesi…….....124
3.2.7. Kasımiye Medresesi…….128
3.2.8. Hamza-i Kebir Zaviyesi……...133
3.2.9. Reyhaniye Camii…….135

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

4.1. DİYARBAKIR VE MARDİN'DE İNCELENEN MOTİFLERİN KARŞILAŞTIRILMASI…….……137

4.1.1.Süslemenin Uygulandığı Alanlar Ve Süsleme Çeşitleri…..……...138
4.1.2. Dönemler……..154
4.1.3. Malzeme Ve Teknik…….155

SONUÇ…….160

KAYNAKÇA……...164

FOTOĞRAFLAR……172

ÇİZİMLER……...362

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1: Diyarbakır'da İncelenen Eserlerdeki Geometrik Motiflerin Tabloda Gösterimi..151

Tablo 2: Mardin'de İncelenen Eserlerdeki Geometrik Motiflerin Tabloda Gösterimi……..153

FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa No.

Foto. 1: Koski Mehmet Paşa Camii, Mostar, Bosna Hersek……...……...172

Foto. 2: El Salam Camii, Odessa, Ukrayna……..……...……..……...173

Foto. 3: Diyarbakır Ulu Camii Genel Görünüş…..……..….....174

Foto. 4: Diyarbakır Ulu Camii Minaresi, Batı Madalyon……..…174

Foto. 5: Diyarbakır Ulu Camii Minaresi, Süsleme Panoları……..…175

Foto. 6: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak Sütunları……..…..175

Foto. 7: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan İlk 4 Sütun……..…..176

Foto. 8: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan 5-6-7. Sütunlar……..…176

Foto. 9: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan 8-9-10. Sütunlar……....177

Foto. 10: Diyarbakır Ulu Camii Doğu Revak Konsol Süslemesi……..177

Foto. 11: Diyarbakır Ulu Camii Minber Kapısının Kanadında Pano……178

Foto. 12: Diyarbakır Ulu Camii Vaaz Kürsüsü…….178

Foto. 13: Diyarbakır Ulu Camii Vaaz Kürsüsü, Detay……..179

Foto. 14: Diyarbakır Ulu Camii Orta Sahın Transept Ahşap Örtüsü…….……180

Foto. 15: Diyarbakır Ulu Camii Batı Mahfilinin Ahşap Örtüsü……181

Foto. 16: Diyarbakır Ulu Camii Doğu Mahfilinin Ahşap Örtüsü……..…181

Foto. 17: Mesudiye Medresesi Genel Görünüş……...……...……...182

Foto. 18: Mesudiye Medresesi Kuzey ve Batı Revakındaki Madalyon……183

Foto. 19: Mesudiye Medresesi Batı Revakındaki Pano……...….....183

Foto. 20: Mesudiye Medresesi Kuzey Revakındaki Pano…….....184

Foto. 21: Safa Parlı Camii Genel Görünüş……..……..184

Foto. 22: Safa Parlı Camii Daire ve Damla Madalyonları…….185

Foto. 23: Safa Parlı Camii Damla Madalyonları…….....185

Foto. 24: Safa Parlı Camii Daire Madalyonları……...……..186

Foto. 25: Safa Parlı Camii Taçkapının Doğusundaki Pencere Alınlığı ……187

Foto. 26: Safa Parlı Camii Taçkapının Doğusundaki Pencere Alınlığı, Detay……..187

Foto. 27: Safa Parlı Camii Kuzey Cephedeki Yan Pencere ……..……188

Foto. 28: Safa Parlı Camii Doğu Cephedeki Pencere ……...188

Foto. 29: Safa Parlı Camii Doğu Cephesi Orta Pencere ……..……189

Foto. 30: Safa Parlı Camii Minaresi ……..……...190

Foto. 31: Safa Parlı Camii Minare Kaidesi Kuşağı ……..191

Foto. 32: Safa Parlı Camii Minare Pabucundaki Pano …….……191

Foto. 33: Safa Parlı Camii Minare Pabucundaki Pano ..…….....192

Foto. 34: Safa Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümünün Altındaki Kuşak …….192

Foto. 35: Safa Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümündeki Dikey Düzenleme……193

Foto. 36:S.Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümündeki Damla ve Daire Madalyon.193

Foto. 37: Safa Parlı Camii Minaresinin İkinci Bölümünün Üstündeki Kuşak ……..194

Foto. 38: Safa Parlı Camii Minaresinin Üçüncü Bölümündeki Panolardan Detay……194

Foto. 39: Safa Parlı Camii Taçkapısı.…….195

Foto. 40: Safa Parlı Camii Taçkapısı Nişindeki Süsleme.…….196

Foto. 41: Safa Parlı Camii Mihrap Bordürü…….....197

Foto. 42: Safa Parlı Camii Mihrap Kemerinin Köşelikleri.……198

Foto. 43: Safa Parlı Camii Mihrap Nişinin Yüzeyi……...…….198

Foto. 44: Safa Parlı Camii Minberi…….……...199

Foto. 45: Safa Parlı Camii Minber Süpürgeliği……...……..199

Foto. 46: Safa Parlı Camii Minber Aynalığı……..…….....200

Foto. 47: Safa Parlı Camii Minber Süpürgelikleri……..…….....200

Foto. 48: Safa Parlı Camii Güney Duvardaki Çiniler……201

Foto. 49: Safa Parlı Camii, Batı Duvardaki Çiniler…….....201

Foto. 50: Nebi Camii Genel Görünüş…..……..……202

Foto. 51: Nebi Camii Mihrabı……203

Foto. 52: Nebi Camii Mihrap Bordürü……..204

Foto. 53: Lala Kasım Bey Camii Genel Görünüş…..……...205

Foto. 54: Lala Kasım Bey Camii Minaresinin Gövdesindeki Kuşak……205

Foto. 55: Lala Kasım Bey Camii Mihrabı…….....206

Foto. 56: Lala Kasım Bey Camii Mihrap Bordüründen Detay……..……207

Foto. 57: Lala Kasım Bey Camii Mihrap Kuşatma Kemeri, Detay……..…….207

Foto. 58: Lala Kasım Bey Camii Mihrap Nişi…….....208

Foto. 59: Lala Kasım Bey Camii Mihrap Nişindeki Altı Kollu Yıldız…..……...209

Foto. 60: Şeyh Mutahhar Camii Genel Görünüş…..…….....209

Foto. 61: Şeyh Mutahhar Camii Taçkapı Bordürü …….....210

Foto. 62: Şeyh Mutahhar Camii Taçkapı Bordüründen Detay…….....211

Foto. 63: Şeyh Mutahhar Camii Kapı Kemerinin Kilit Taşındaki Madalyon……...212

Foto. 64: Fatih Paşa Camii Genel Görünüş…..…….213

Foto. 65: Fatih Paşa Camii, Daire Madalyon…….214

Foto. 66: Fatih Paşa Camii, Damla Madalyon…….....214

Foto. 67: Fatih Paşa Camii, Sağ Pencere Alınlığı…….....215

Foto. 68: Fatih Paşa Camii, Sol Pencere Alınlığı……..……215

Foto. 69: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesi, Batı Pano…….……...216

Foto. 70: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesi, Güney Pano……216

Foto. 71: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesindeki Kuşak……..217

Foto. 72: Fatih Paşa Camii Minare Şerefesi……..……217

Foto. 73: Fatih Paşa Camii Mihrabı…….....218

Foto. 74: Fatih Paşa Camii Mihrabı (Özgün Hali)…….....219

Foto. 75: Fatih Paşa Camii Mihrap Nişini Çevreleyen Bordür……...……...220

Foto. 76: Fatih Paşa Camii Mihrap Nişi...……...……..220

Foto. 77: Fatih Paşa Camii Pencere Kapakları…….....221

Foto. 78: Fatih Paşa Camii Pencere Kapakları……..222

Foto. 79: Hüsrev Paşa Camii Genel Görünüş……...…….....222

Foto. 80: Hüsrev Paşa Camii Mihrabı.……...223

Foto. 81: Hüsrev Paşa Camii Mihrap Bordürü……...……...224

Foto. 82: Ali Paşa Camii Genel Görünüş…..……224

Foto. 83: Ali Paşa Camii Minaresinin Kuşağı……..……225

Foto. 84: Ali Paşa Camii Mihrabı Genel Görünüş ……...…….226

Foto. 85: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinden Detay……..…..…….227

Foto. 86: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinden Detay..……...……..……..228

Foto. 87: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinin Geometrik İkinci Bordürü…...……229

Foto. 88: Ali Paşa Camii Ahşap Minberi..…….……...230

Foto. 89: Ali Paşa Camii Minber Kapısı..…….....231

Foto. 90: Ali Paşa Camii Minber Süpürgeliği …..……232

Foto. 91: Ali Paşa Camii Minber Korkuluğu …….……...……232

Foto. 92: Ali Paşa Camii Minber Aynalığı ……...233

Foto. 93: Ali Paşa Camii Minber Korkuluğu……..…….……233

Foto. 94: Ali Paşa Camii, Güney Pencere Kanatları…….....234

Foto. 95: Ali Paşa Camii, Kuzey Pencere Kanatları …….……..…..234

Foto. 96: Ali Paşa Camii Batı ve Doğu Pencerelerinin Kanatları ……234

Foto. 97: Ali Paşa Camii Batı ve Doğu Pencerelerinin Kanatları ...…….234

Foto. 98: Ali Paşa Camii Batı ve Doğu Pencerelerinin Kanatları.……..…...……234

Foto. 99: Ali Paşa Camii Çinileri……...235

Foto. 100: Ali Paşa Camii Çinilerinden Detay ……...……..235

Foto. 101: İskender Paşa Camii Genel Görünüş…...…….……...236

Foto. 102: İskender Paşa Camii Minare Gövdesindeki Kuşaklar …….....236

Foto. 103: İskender Paşa Camii Minare Şerefesi ……..……237

Foto. 104: İskender Paşa Camii Taçkapısı…….238

Foto. 105: İskender Paşa Camii Taçkapısındaki Kabara……...239

Foto. 106: İskender Paşa Camii Mihrabı …….…….....240

Foto. 107: İskender Paşa Camii Mihrap Bordürü Detay…..……...…….....241

Foto. 108: Behram Paşa Camii Genel Görünüş……...……..242

Foto. 109: Behram Paşa Camii Kuzey Cephe Köşesinde Madalyon ……243

Foto. 110: Behram Paşa Camii Kuzey Cephedeki Madalyonlar……...……243

Foto. 111: Behram Paşa Camii Zemin Mozaiği ……....……244

Foto. 112: Behram Paşa Camii Pencere Sütunçelerinin Başlıkları ……...244

Foto. 113: Behram Paşa Camii Minare Kaidesi, Kuzey Pano ……...……...245

Foto. 114: Behram Paşa Camii Minare Kaidesi, Batı Pano ……..…….....245

Foto. 115: Behram Paşa Camii Minare Şerefesi ……...…….……...246

Foto. 116: Behram Paşa Camii Taçkapısı ……...……...……...247

Foto. 117: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi ……...…….....248

Foto. 118: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi Bordürleri ……...249

Foto. 119: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi Bordürü, Detay …….....249

Foto. 120: Behram Paşa Camii Taçkapı Bordüründen Detay ……...250

Foto. 121: Behram Paşa Camii Taçkapı Mukarnas Yüzeyindeki Süslemeler.....250

Foto. 122: Behram Paşa Camii Harim Kapısı …..……...…….....251

Foto. 123: Behram Paşa Camii Mihrabı ……...……...…….....252

Foto. 124: Behram Paşa Camii Mihrap Bordüründen Detay ……...…253

Foto. 125: Behram Paşa Camii Mihrap Nişi…….....254

Foto. 126: Behram Paşa Camii Mihrap Nişindeki Ok Ucu Bordür……...254

Foto. 127: Behram Paşa Camii Mihrap Nişinde Panolardan Detay …...……...255

Foto. 128: Behram Paşa Camii Minberi Kapısı……...……..256

Foto. 129: Behram Paşa Camii Minber Kapısı ……...……...…….……...257

Foto. 130: Behram Paşa Camii Minber Köşkünün Korkuluğu...…...……....257

Foto. 131: Melek Ahmet Paşa Camii Genel Görünüş…..…….....258

Foto. 132: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzey Panosu.....…258

Foto. 133: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzey Panosu,Detay……259

Foto. 134: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğu Panosu……...259

Foto. 135: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğu Panosu,Detay…….260

Foto. 136: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Güney Panosu……..…...260

Foto. 137: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Batı Panosu….……261

Foto. 138: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzeyindeki Kabaralar……261

Foto. 139: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Güneyindeki Kabaralar..…..262

Foto. 140: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğusundaki Kabaralar.....262

Foto. 141: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Batısındaki Kabaralar……..263

Foto. 142: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Şerefesi Orijinal Korkulukları……...263

Foto. 143: M. Ahmet Paşa Camii Minare Şerefesi Orijinal Korkuluklarından Detay...264

Foto. 144: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Gövdesindeki Kuşak……..264

Foto. 145: Melek Ahmet Paşa Camii Taçkapısı……265

Foto. 146: Melek Ahmet Paşa Camii Taçkapı Bordürü……..…….266

Foto. 147: Melek Ahmet Paşa Camii Kapısı…….....267

Foto. 148: Melek Ahmet Paşa Camii Kapısı Bordürü, Detay……268

Foto. 149: Melek Ahmet Paşa Camii Sol Mihrabiyesi……..269

Foto. 150: Melek Ahmet Paşa Camii Sol Mihrabiyesi, Detay……...270

Foto. 151: Melek Ahmet Paşa Camii Sağ Mihrabiyesi …….271

Foto. 152: Melek Ahmet Paşa Camii Sol Pencere Kanadı ……...272

Foto. 153: Melek Ahmet Paşa Camii Sağ Pencere Kanadı……...…..……...272

Foto. 154: Ragıbiye Camii Genel Görünüş……...272

Foto. 155: Ragıbiye Camii Avlu Giriş Kapısı……...273

Foto. 156: Ragıbiye Camii Avlu Giriş Kapısı Sütuncesi……...274

Foto. 157: Ragıbiye Camii Mihrabı……...…275

Foto. 158: Ragıbiye Camii Mihrap Sütuncesi……...276

Foto. 159: Ragıbiye Camii Pencereleri……..277

Foto. 160: Ragıbiye Camii Mihrabının Sağındaki Pencere Sütunçesi Ve Başlığı…….278

Foto. 161: Ragıbiye Camii Mihrabının Solundaki Pencere Sütunçesi Ve Başlığı…....278

Foto. 162: Nasuh Paşa Camii Genel Görünüş…..……..…279

Foto. 163: Nasuh Paşa Camii Minare Şerefesi……..280

Foto. 164: Nasuh Paşa Camii Giriş Kapısı……280

Foto. 165: Nasuh Paşa Camii Giriş Kapısı Bordürü, Detay……..281

Foto. 166: Nasuh Paşa Camii Kuzey Penceresi…….281

Foto. 167: Mardin Ulu Camii Avlusundan Genel Görünüş……...……281

Foto. 168: Mardin Ulu Camii Minaresi…….……282

Foto. 169: Mardin Ulu Camii Minare Kapısı……283

Foto. 170: Mardin Ulu Camii Minare Kapısı Bordürü……..……284

Foto. 171: Mardin Ulu Camii Minare Kaidesindeki Kitabe…….285

Foto. 172: Mardin Ulu Camii Minaresi Birinci Bölümü……...286

Foto. 173: Mardin Ulu Camii Minaresi İkinci Bölümü……287

Foto. 174: Mardin Ulu Camii Minaresi Üçüncü Bölümü……..288

Foto. 175: Mardin Ulu Camii Mihrabı……...289

Foto. 176: Mardin Ulu Camii Mihrabının Alınlığı……290

Foto. 177: Mardin Ulu Camii Mihrap Önü Kubbesi İç Yüzeyi…….290

Foto. 178: Hatuniye Medresesi Genel Görünüş…...……..291

Foto. 179: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabı……..292

Foto. 180: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabından Detay…...……...293

Foto. 181: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabından Detay ...……...293

Foto. 182: Hatuniye Medresesi Türbe Kubbesinin İç Yüzeyi…….....294

Foto. 183: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı…….295

Foto. 184: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı Nişinden Detay…..…….296

Foto. 185: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı Nişi Süslemesinden, Detay…...……..297

Foto. 186: Şehidiye Medresesi Avlusundan Genel Görünüş…….…297

Foto. 187:Şehidiye Medresesi, Kadınlara Ayrılmış Odanın Penceresi……..…298

Foto. 188: Şehidiye Medresesi Minaresi……..…..299

Foto. 189: Şehidiye Medresesi Minare Kaidesi……..…300

Foto. 190: Şehidiye Medresesi Minare Kaidesi…….301

Foto. 191: Şehidiye Medresesi Minare Gövdesi……...……302

Foto. 192: Şehidiye Medresesi Minaresi Birinci Şerefe Altlığı…….303

Foto. 193: Şehidiye Medresesi Minaresi Birinci Şerefesi……..……..…..303

Foto. 194: Şehidiye Medresesi Minaresi İkinci Şerefesi…….....304

Foto. 195: Şehidiye Medresesi Taçkapısı……..……305

Foto. 196: Şehidiye Medresesi Taçkapı Bordürü…….…….306

Foto. 197: Şehidiye Medresesi Hariminin Kuzey Cephesi……..……..307

Foto. 198: Şehidiye Medresesi Çeşmesi Niş Kemeri……...……...308

Foto. 199: Şehidiye Medresesi Çeşmesi Yalağı…….309

Foto. 200: Şehidiye Medresesi, Mescit Hariminden Bir Sütun……..……...310

Foto. 201:Şehidiye Medresesi, Mescit Hariminden Sütun Başlığı……..……..311

Foto. 202: Şehidiye Medresesi Mihrabı…….....312

Foto. 203: Şehidiye Medresesi Mihrap Kemeri……..……...…313

Foto. 204: Şehidiye Medresesi Minberi…….....314

Foto. 205: Şehidiye Medresesi Minber Kapısı,Kuşatma Kemeri……..…315

Foto. 206: Şehidiye Medresesi Minberinin Köşk Altı Panosu…….…..316

Foto. 207: Şehidiye Medresesi Minber Aynalığı……...……317

Foto. 208: Melik Mahmut Camii Genel Görünüş……...…….....318

Foto. 209: Melik Mahmut Camii Yıldız Tonozu……..…….319

Foto. 210: Melik Mahmut Camii Yıldız Tonozundaki Rozet……..…….319

Foto. 211: Melik Mahmut Camii, Avluya Bakan Pencere…….……...320

Foto. 212: Melik Mahmut Camii Harim Kapısı Bordürü..……...321

Foto. 213: Melik Mahmut Camii Harim Kapısı, Detay……..……...322

Foto. 214: Melik Mahmut Camii Çeşmesi..……..…….....322

Foto. 215: Melik Mahmut Camii Çeşmesi 1. ve 2. Yalağı……....323

Foto. 216: Latifiye Camii Avludan Genel Görünüş……...……323

Foto. 217: Latifiye Camii Yeni (İkinci) Taçkapısı..……....……..……..324

Foto. 218: Latifiye Camii Özgün Taçkapısı…….....325

Foto. 219: Latifiye Camii Taçkapı Bordürü……...……..…….326

Foto. 220: Latifiye Camii Taçkapı Kabaraları …..…….....……..326

Foto. 221: Latifiye Camii, Harim Kapısı……...……..……..327

Foto. 222: Latifiye Camii Çeşmesi Kuzey Duvarı…….……...……...……...328

Foto. 223: Latifiye Camii Çeşmesi Yalağı……..……...328

Foto. 224: Zinciriye Medresesi Genel Görünüş…...……..……329

Foto. 225: Zinciriye Medresesi Güney Cephesinde Rozet……330

Foto. 226: Zinciriye Medresesi Güney Cephesinde Mihrap Taşıntısı……...331

Foto. 227: Zinciriye Medresesi Taçkapısı……..……....332

Foto. 228: Zinciriye Medresesi Taçkapı Sütuncesi……333

Foto. 229: Zinciriye Medresesi Taçkapı Lentosu…….…….……334

Foto. 230: Zinciriye Medresesi Taçkapısı Doğu Duvarı..……..……334

Foto. 231: Zinciriye Medresesi Mescit Kapısı Yan Duvarları……...335

Foto. 232: Zinciriye Medresesi Mescit Mihrabı……...…….336

Foto. 233: Zinciriye Medresesi Mescit Mihrabı Bordürü……...……..…….337

Foto. 234: Zinciriye Medresesi Harim Kısmı Pencere Lentosu……..……..338

Foto. 235: Zinciriye Medresesi Harim Kısmı Pencere Şebekesi……..……..338

Foto. 236: Kasımiye Medresesi Genel Görünüş……..……339

Foto. 237: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Solundaki Pencerenin Üstü..…….……339

Foto. 238: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Sağındaki Pencerelerin Üstü…….340

Foto. 239: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Sağındaki Pencerelerin Üstü……..…340

Foto. 240: Kasımiye Medresesi Taçkapı Sütuncesi……..……..…341

Foto. 241: Kasımiye Medresesi Taçkapı Sütuncesi Detay……342

Foto. 242: Kasımiye Medresesi Taçkapı Lentosu…….……343

Foto. 243: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Karşısındaki Oda……...344

Foto. 244: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Karşısındaki Odanın Kapı Lentosu…...344

Foto. 245: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı……..……...345

Foto. 246: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısındaki Sütunce…….....346

Foto. 247: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı Bordürü…….…….347

Foto. 248: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı Bordürünün Üstündeki Yıldız……347

Foto. 249: Kasımiye Medresesi Avlu Girişinin Sağındaki Kapı ve Pencere Lentosu...348

Foto. 250: Kasımiye Medresesi Revak Tonozunda Rozet……348

Foto. 251: Kasımiye Medresesi Odalarının Kapı Lentoları……...……349

Foto. 252: Kasımiye Medresesi Odalarının Kapı Lentoları……..……349

Foto. 253: Kasımiye Medresesi Odalarının Pencere Lentoları……..…...349

Foto. 254: Kasımiye Medresesi Avlu Girişinin Solundaki Sivri Kemer……...350

Foto. 255: Kasımiye Medresesi Çeşmesi..…….351

Foto. 256: Kasımiye Medresesi Çeşmesinin Bordürü ……..……352

Foto. 257: Kasımiye Medresesi Çeşmesinin Sütuncesi……..……...353

Foto. 258: Kasımiye Medresesi Çeşme Nişi…….…….354

Foto. 259: Kasımiye Medresesi Çeşme Kemeri…….……..…….355

Foto. 260: Hamza-i Kebir Zaviyesi Genel Görünüş……..…….……..356

Foto. 261: Hamza-i Kebir Zaviyesi, Ön Cephe……..…….....357

Foto. 262: Hamza-i Kebir Zaviyesi Harim Kapısının Alınlığındaki Süsleme……...358

Foto. 263: Reyhaniye Camii Genel Görünüş…...……..……359

Foto. 264: Reyhaniye Camii İkinci ve Üçüncü Mihrabı……395

Foto. 265: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Süslemeleri…….…...360

Foto. 266: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Sütuncesi……361

Foto. 267: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Süslemeleri, Detay…….....361

Foto. 268: Siirt Ulucamii Minare Kaidesi……..…….362

Foto. 269: Konya Alaeddin Camii Portalinde Alınlık……....362

Foto. 270: Ankara Ahi Şerafeddin Camii Minberi…….363

Foto. 271: Ankara Alaeddin Camii Ahşap Minberi……364

Foto. 272: Çorum Ulucamii Ahşap Minberi……364

Foto. 273: Kayseri Hacı Kılıç Camii Portali……365

Foto. 274: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı Bordür Süslemeleri……..366

Foto. 275: Konya Sırçalı Medrese Portal Kemeri……366

Foto. 276: Çorum Ulucamii Ahşap Minber Korkuluğu……..367

Foto. 277: Bursa Yeşil Camii Hünkar Mahfili Tavanı Döşemesi……...367

Foto. 278: Konya Alaeddin Camii Ahşap Minberi……..368

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1: Konya Karatay Medresesi, 24 Kollu Yıldız…….....369

Çizim 2-3: Kırık Çizgilerle Desen Oluşturma……...369

Çizim 4-5: Eğri Çizgilerle Oluşturulmuş Geometrik Kompozisyonlar…….370

Çizim 6-7: Geometrik Şekillerden Elde Edilen Motifler…….....370

Çizim 8-9: Tüm Yüzeyde Uygulanan Geçme Motifleri…….....371

Çizim 10-11: Bordür Olarak Uygulanan Geçme Motifleri……371

Çizim 12: Zencirek 07…….....371

Çizim 13: Geçme 02……..…371

Çizim 14: Zencirek 03…….....371

Çizim 15: Geçme 03/02…….....371

Çizim 16: Sekizli Yıldız/Haç 07…….....372

Çizim 17: Sekizli Yıldız/Haç 02……372

Çizim 18: Kelebek veya Mekik 07……372

Çizim 19: Ok Ucu veya Mekik 12……......372

Çizim 20: Bağımsız Ok Ucu veya Mekik 10…….....372

Çizim 21: On Altı Kollu Yıldız ……....373

Çizim 22: Sekiz Kollu Yıldız 01……....373

Çizim 23: Sekiz Kollu Yıldız 18……373

Çizim 24: Sekiz Kollu Yıldız 19……....373

Çizim 25: On Kollu Yıldız 09……374

Çizim 26: Merkezi On İki Kollu Yıldız 01……..……374

Çizim 27: On İki Kollu Yıldız 05……..……374

Çizim 28: On İki Kollu Yıldız 01……..…374

Çizim 29: Altı Kollu Yıldız …….....375

Çizim 30: Sekizli Yıldız 17……375

Çizim 31: Altılı Yıldız/ Altıgen 36……375

Çizim 32: Altılı Yıldız / Altıgen 04 ……...……...376

Çizim 33: Sekizli Yıldız/Sekizgen 21……....376

Çizim 34: Sekizgen 01……...…376

Çizim 35: Onikigen 03……...…377

Çizim 36: Mekik/Sekizgen 01…….....377

Çizim 37: Sekizli Yıldız/Haç 07……....377

Çizim 38: Çokgen Bordür 29…….....378

Çizim 39: Zencirek 02…….....378

Çizim 40: Meander 04…….....378

Çizim 41: Altılı Yıldız/Altıgen 38……378

Çizim 42: Sekiz Kollu Yıldız 01……...379

Çizim 43: Sekizli Yıldız 17……379

Çizim 44: Sekiz Kollu Yıldız 19……....379

Çizim 45: On Kollu Yıldız 09……379

Çizim 46: Altılı Yıldız 01……..…380

Çizim 47: Mühr-ü Süleyman…….……380

Çizim 48: Altıgen 01……..…381

Çizim 49: Daire 07……...……..381

Çizim 50: Entrelacs 06……..…..381

KISALTMALAR

YDE.	Yıldız Demiriz Envanteri
VGM.	Vakıflar Genel Müdürlüğü
AKM.	Atatürk Kültür Merkezi

GİRİŞ

ARAŞTIRMANIN METODU VE TEMEL KAYNAKLARI

1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma konusu genel anlamda birkaç açıdan önem arz etmektedir. Mimari hem strüktür hem de süslemeleri ile beraber ele alınması gereken bir bütündür. Bir kültürün tarihsel gelişimini çözümlerken ilk iş olarak mimarisinin ele alındığı görülmektedir. Böyle bir uygulamadan netice elde etmede yaşanan zorluklar gösteriyor ki, kültür ortamının yorumlanmasında süslemeler en az mimari kadar ve hatta daha fazla ipucu barındıran bir unsurdur. Bir eserin üzerindeki, sadece geometrik süslemelerin bile, araştırmacıya yorum yapması için veri sağladığı örnekler mevcuttur.

İslam dönemi dini mimarisinde uygulanan geometrik süslemelere salt dekoratif bir gözle bakılmasının önüne geçilerek, ikinci plana itilmiş bir yapıda olan bu motiflerin, eserlerin yapım yılı ve hangi medeniyete ait olduğu konusunda yardımcı birer materyal olduğu düşünülebilir.

Araştırmanın bir diğer önemi ise çalışılan coğrafyada süsleme üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış ise de, sadece geometrik süslemeleri konu edinmiş ve bu alana yoğunlaşan bir çalışma bulunmamaktadır. Selçuk Mülayim'in Anadolu Türk Mimarisinindeki Geometrik Süslemler ve Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik

Süslemeler adlı eserleri haricindeki tüm araştırmalarda, geometrik süslemeler ile ilgili çalışmalar sadece bir alt başlık niteliğindedir.

Araştırmamızın hedefleri ise, araştırmamıza konu olan ve İslam dönemi dini mimarisindeki geometrik motiflere sahip eserleri incelenen Diyarbakır ve Mardin illerinin tarihsel gelişimini irdeleyip bu illerde uygulanan motifleri kayıt altına alarak gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olmak,

Diyarbakır ve Mardin illerindeki İslam dönemi dini mimarisinde uygulanmış geometrik motifleri tespit etmek, karşılaştırmak ve dolayısıyla ortak ve farklı özellikleri saptamak,

Süslemelerin hangi mimari öğelerde yoğunlaştığını öğrenmek ve bu yapılarda uygulanan geometrik süslemelerin hangi malzemeler üzerine uygulanabilir olduğunu öğrenmek,

İlgili eserlerdeki geometrik süslemelerin envanter çalışmasındaki kayıtlardan adını öğrenip bir sınıflandırmaya tabi tutmak ve böylece motiflere ulaşmayı kolaylaştırmak, envanterde bulunan bir geometrik motifin, sahada karşılaşılan motif ile aynı olup olmadığından emin olmak için motiflerin çözümlemeleri yani süsleme programları üzerinde durmak ve konunun önemine temas eden bu maddelerle bu alanda yapılmış olan bilimsel çalışmalara katkıda bulunmak hedeflenmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN METODU

Bu araştırmanın metodunda bazı noktalar üzerinde yoğunlaşılmıştır. Çalışmaya ilk olarak konu ile ilgili literatür taraması ile başlanmıştır. Öncelikle şehirler ve medeniyetler bazında monografik çalışmalar ile Diyarbakır ve Mardin'i konu alan tezler taranarak günümüzde bu illerde mevcut yapılar hakkında bilgi toplanmıştır ve bu yapılardaki geometrik süslemeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla çeşitli kütüphanelerin arşivlerine girilmiş, dijital kataloglara uzaktan erişim sağlanmış ve

eşleşme sağlanan bazı anahtar kelimelerin geçtiği tüm eserlere ulaşılmıştır. Tezlerin taratılmasında Yök Tez ve Dökümasyon Merkezi'ne başvurulmuştur. Dicle Üniversitesi ve Artuklu Üniversitesi Kütüphanesi ile İl Halk Kütüphanelerinde katalog taramaları yapılırken araştırma konusu kapsamında tarih, mimarlık ve sanat tarihi alanında bugüne kadar yapılan tüm eserlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi'nde bulunmayan, bir başka şehirde mevcut olan eserler ise transfer yoluyla ilimiz kütüphanesine getirtilmiştir.

2016 Ekim – 2018 Nisan aylarında, Diyarbakır ve Mardin şehir merkezlerinde arazi çalışmaları yapılmıştır. İslam dönemi dini mimarisi kapsamında tüm mimari eserler incelenmiş, bunlar arasından geometrik süslemeye sahip olan yapılara bu araştırmada yer verilmiştir. Toplamda, geometrik süsleme barındıran 17 cami, 5 medrese ve 1 zaviye tespit edilmiştir. Önce şehirlerin belirlenip daha sonra yapıların belirlenmesi nedeniyle bütünden parçaya doğru giden bir süreç izlenmiştir.

Safa Parlı Camii ve Fatih Paşa Camii'nde araştırmanın yapıldığı tarihlerde restorasyon çalışmaları devam ettiğinden bu yapıların dış cephelerinde inceleme yapılabilmiş, ancak iç mekandaki süslemeler incelenememiştir. Bu süslemeler, arşiv ve kaynaklardaki bilgilerden yararlanılarak verilmiştir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Diyarbakır ve Mardin'in kent tarihi, şehirleri etkileyen önemli gelişmeler, sosyal ve kültürel hayat hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde İslam Sanatı'nda süsleme hakkında bilgi verilip, bu süslemeler arasından seçilen geometrik motifleri açıklayıp, gelişimi ortaya koyulmuştur.

Esas araştırmanın yapıldığı üçüncü bölümde mimari eserler bulunduğu iller göz önüne alınarak kronolojik düzende olacak şekilde sıralamaya tabi tutulmuştur. Kronolojik sıralama ile verilen süslemelerde zamanla meydana gelen gelişmeleri ve değişimleri saptamak, hangi bezemelerin kullanımına devam edildiğini ve hangilerinin değişime uğradığını belirlemek daha kolaydır. Bu bölümde her yapının tarihçesi ve

mimari özellikleri hakkında genel bilgi verildikten sonra, malzeme ve teknik ve ardından bezemeler tanıtılmıştır. Tanıtımlar, çizim ve fotoğrafla desteklenmiştir. Son bölüm ise değerlendirme ve karşılaştırmanın yapılıp, araştırmanın bir sonuca bağlandığı bölümdür.

Araştırma kapsamında saha çalışması da yapılmış, eserler yerlerinde tek tek incelenerek katalog kısmında tanıtılmıştır. Tüm bu süreçte veriler elde edilirken, bir eserin mimari öğelerinde yakın döneme ait bir restorasyon olup olmadığı veya sonradan eklenen bir süsleme öğesine sahip olup olmadığının anlaşılması için eldeki en eski kaynaklardan günümüze kronolojik bir tarama gerçekleştirilmiştir Saha çalışmalarında eserlerin yerlerinin tespiti için o mahallede yaşayanların rehberliğine başvurulmuş ve açık kaynak kodlu olmayan internet sitelerinden yararlanılmıştır.

Eserlere ait künye bilgilerinin verildiği katalog bölümünde ise belirli bir sıralamaya uyularak maddeler halinde eserin tanıtımı gerçekleştirildi. Bu sıralama;

- Katalog No
- Eser Adı
- Yeri
- İnceleme Tarihi
- Fotoğraf No
- Tarihçesi
- Mimari Özellikleri
- Süslemelerin Tanıtımı

3. ARAŞTIRMANIN PROBLEMLERİ

Araştırmamızda yer verilen ve önceden tespiti yapılmış eserlerdeki geometrik süslemelerin sınıflandırılması konusunda birkaç önemli problem ile karşılaşıldı. Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süslemeler adlı envanter denemesinde geometrik süslemelerin bulunduğu eserler Tebriz'den Granada'ya, Kahire'den Semerkant'a kadar tüm İslam coğrafyasından örneklerin verildiği bir nitelikte olması nedeniyle binlerce motif arasından Diyarbakır ve Mardin'deki İslam dönemi dini mimarisine uygulanan geometrik süslemeler saptamak zaman almıştır.

Bir diğer problem ise, envanter çalışmalarının yazarları, geometrik süslemeleri adlandırırken, aynı süslemeye farklı isimler vermeleri nedeniyle bir bütünlük elde edilemeyip, karmaşık bir durumun ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Selçuk Mülayim envanter çalışmasında "Kelebek" diye adlandırdığı bir motife, Yıldız Demiriz "Mekik 07" adını vermiştir. Yine aynı envanterlerde Selçuk Mülayim'in "Ok Ucu" olarak adlandırdığı örneğe, Yıldız Demiriz "Mekik 12" adını vermiştir. Bu durumdaki karışıklığın giderilmesi için daha güncel bir çalışma olan Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süslemeler adlı eserinde, motifler için kullandığı isimler tez çalışmamıza örnek oluşturmaktadır.

Süslemeleri restore eden günümüzün başarılı zanaatkarları bazen orijinal eserlere o kadar yakın nitelikte uygulamalar yapmaktadırlar ki, derinlemesine bir araştırma yapmadan bu restorasyon görmüş öğenin orijinal öğe olduğu yanılgısına düşme ihtimali artmaktadır.

4. ARAŞTIRMANIN ZAMAN VE MEKAN AÇISINDAN SINIRLARI

Araştırmamız mekan açısından, Diyarbakır ve Mardin şehir merkezleri, zaman açısından, İslam döneminden Cumhuriyete kadar, yani 639-1922 tarihleri arasında bu illerde inşa edilen bünyesinde geometrik motif bulunan dini mimari yapılar ile sınırlandırılmıştır. Geometrik motif barındırmayan eserler bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

Dini mimarinin sınırları, Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin ele aldığı Sanat Kavram Ve Terimler Sözlüğü'ne göre tapınma veya dinsel eğitim başta olmak üzere, dine ilişkin işlevlere hizmet eden her tür yapı olarak tanımlanmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı, Genel Sanat Tarihi ders kitaplarında ise, insanların dini ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapılmış olan eserler dini mimari olarak adlandırılmış, bu eserlere cami, medrese, zaviye, türbe ve kümbet örnek olarak verilmiştir.

5. TEMEL BAZI KAYNAKLAR

Bu çalışma için en önemli kaynak, envanter niteliğinde olan, Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süslemeler adlı eseridir. Yararlandığımız bir diğer eser bu eserden 22 yıl önce Selçuk Mülayim tarafından hazırlanan Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler adlı çalışmadır. Her iki eserde de geometrik kompozisyonlar ayrıntılı olarak ele alınmış ve hangi yapılarda hangi süslemelere yer verildiği belirtilmiştir.

Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme adlı doktora tezini kitaplaştıran Gülsen Baş bu eseri ile önemli bir açığı kapatmaktadır. Diyarbakır'ın İslam Dönemi süslemelerini ayrıntılı bir şekilde sunan yazar süslemelerin yanı sıra yapıların mimarisi hakkında da bilgi vermiştir. Süslemelere başka bir boyutta da yaklaşan yazar, kozmolojik ve ikonografik anlamda ne ifade ettiği, büyülü bir sistemin veya totemik ipuçlarının varlığı konusuna da değinmiştir. Süslemeler kullanıldıkları yerlere göre de sınıflandırılıp cepheler, kapılar, pencereler, nişler, revaklar ve destekleme kuleleri alt başlığında sıralanmıştır. Yapılardaki tüm süsleme unsurlarına yer verilmiş olup sadece geometrik olanla sınırlandırılmamıştır. Bu eserde bulunmayıp bizim tespit ettiğimiz birkaç geometrik süsleme de çalışmamıza dahil edilmiştir. Mesudiye Medresesi kuzey revakındaki pano ve VGM arşivinde bulunan Fatih Paşa Camii pencere kapakları tezimize eklenmiştir.

İrfan Yıldız'ın Tarihi Mardin Çeşmeleri adlı kitabı, dini mimari kapsamına giren çeşmelerin süslemeleri konusunda çalışmamıza katkı sağlamıştır. Bu eserde çeşmelerin mimarisi hakkında da bilgi verilmiştir.

Diyarbakır hakkında onlarca kitap yayınlayan Şevket Beysanoğlu'nun Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi adlı üç ciltlik eserinden de faydalanılmıştır.

Mardin'deki yapılar hakkında yaptığımız çalışmada Taşın Belleği Mardin adlı eserden yararlanılmıştır. Bu eserde çeşitli fotoğrafçıların ve koleksiyonerlerin arşivlerine yer verilmiştir. Kitapta yer verilen Mardin ilinin tarihçesi, kent dokusu, kültür tarihi, yazarların ve gezginlerin izlenimleri tez çalışmamıza katkı sağlamıştır. Kitapta, kendisine ayrılan bölümde, Mardin'deki mimari eserler üzerine değerlendirmelerde bulunan Ara Altun, Osmanlı döneminde Mardin'de imar çalışmalarının çok az olduğu bilgisini paylaşarak araştırmamızda daha çok Artuklu eserlerine yoğunlaşmamızı sağlamıştır. Kitaptaki yine aynı bölümde Mardin camilerine ait bütün minarelerin geç devirlere veya geç devir onarımlarına ait olduğunu belirterek araştırmamızda tarihlendirme konusuna katkıda bulunmuştur.

Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi adlı eserinde Ara Altun 1966-1971 yılları arasında Artuklu eserlerini fotoğraflayarak kayıt altına almıştır. Araştırmamızda incelenen bir geometrik motifin günümüzden yaklaşık 50 yıl önceki durumunu görüp, kıyaslamamıza olanak sağlayan bu eser de önem arz etmektedir. Örneğin Ara Altun'un o yıllarda Hatuniye Medresesi'nde çekmiş olduğu bir fotoğrafta eksik parçaları dikkat çeken bir motif, günümüzde bütün olarak görülmektedir. Bu durumda bu motifin restorasyon gördüğü kolaylıkla anlaşılabilmektedir.

İrfan Yıldız'ın editörlüğünde hazırlanan Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi adlı eser çalışmamızda yararlandığımız bir diğer kaynaktır. Bu eserde süslemeye nisbeten daha az yer verilerek eserlerin mimari özellikleri üzerinde detaylıca durulmuştur. Eserler devir özellikleri ve tipolojik gelişmeler açısından incelenmiştir. Bu eserde bazı bölümler araştırmamıza katkı sağlamıştır; Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi

Öncesi Camileri ve Osmanlı Dönemi Camileri adlı çalışması ile Mehmet Top, Erkan Koç yapılardaki süslemelere çözümleme yapmadan, genel anlamda değinmiştir. Böylece bu süslemelerin yapılardaki yerlerini belirlemiş olan yazarların yol göstermesi ile geometik motifler daha kolay saptanmış ve detaylıca işlenmiştir. Aynı eserde Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Cami ve Mescidleri adlı bölümde de Ali Boran, Zekai Erdal çalışmamıza aynı oranda katkı sağlamıştır.

Eskiz Defterlerimden Osmanlı Mimarisi adlı kitapta Serap Ekizler Sönmez, kırka yakın Osmanlı Camisini planları ve geometrik süslemeleri ile beraber resmetmiştir. Geometrik süslemeler, yazarın, ileri matematik ve geometri bilgisi sayesinde tüm detayları ile çizilmiştir. Bu çalışma geometrik süslemelerin nasıl elde edileceğini öğrenmek isteyenlere kılavuzluk edebilir. Aynı yazarın Mimar Sinan Camilerinde Kare ve Altıgen Kurgulu Geometrik Desenler ve Analiz Yöntemleri adlı makalesinde özellikle Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camileri örneği ele alınmıştır. Bu çalışma İslam Sanatındaki geometrik desenlerin tarihsel süreçte gelişimini açıklayarak tezimize katkıda bulunmuştur.

Geometrik Sistemin Çözümlenmesi adlı makalede Mustafa Bulut, süslemelerin Selçuklu örnekleri üzerinde çözümlemeler yapmıştır. Makalede yer alan örnekler ile tezimizde yer alan örnekler karşılaştırılınca Selçuklu Dönemi geometrik süslemelerinin daha karmaşık ve daha ince detaylara sahip bir sistemde uygulandığı görülmüştür. Yazar geometrik süslemelerin çözümlenmesi konusunda farklı sistemler geliştirmiştir.

İrfan Yıldız'ın Mardin'deki Su Yapıları adlı doktora tezi, dini mimari kapsamına giren çeşmelerin süslemeleri konusunda çalışmamıza katkı sağlamıştır. Bu eserde çeşmelerin mimarisi hakkında da bilgi verilmiştir.

Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami Ve Mescitleri adlı doktora tezi ile Muhammet Arslan, plan, mimari ve süsleme konularını işleyerek en güncel araştırmayı ortaya koymuştur. Bu çalışmada 37 şehir, 76 ilçe ve toplamda 333 adet kültür varlığı ele alınmış, tezin kapsamının geniş tutulması nedeniyle, bazı eserlerdeki süslemelerin

gözden kaçırıldığı saptanmıştır. Bu doktora tezinde toplamda yedi eser araştırmamız ile ortak niteliktedir. Bu yedi eserin ikisinde süslemeler eksik ele alınmıştır. Bu süslemeler: Melik Mahmut Camii eyvan tonozundaki rozette ve Zinciriye Medresesi mescidinin pencere lentosunda bulunmaktadır. Aynı zamanda bu doktora çalışmasında tezimiz kapsamına giren yapıların dönemlendirilmesinde ve tarihlendirilmesinde ciddi hatalar yapıldığı da anlaşılmıştır.

Yüksek lisans tezlerine örnek olarak; Abdulkadir Saylan'ın Artuklu Dönemi Camilerinde Bezemeler, Gülnaz Güzel'in Mardin'deki Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarında Taş Süsleme adlı tezden, yapıların hangi bölümlerinde geometrik süslemelerin mevcut olduğu konusunda istifade edilmiştir. Mardin'deki Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarında Taş Süsleme adlı tezden yararlanırken sadece üç eserin konumuz ile paralel olduğu görülmüştür. Bunlardan biri Reyhaniye Camii olup diğer iki eserin de tamamı değil sadece minareleri ortak çalışma konusudur. Çünkü bu tez çalışması Osmanlı ile sınırlandırılmıştır. Mardin Ulu Camii Minaresi ve Şehidiye Medresesi Minaresi üzerinde geometrik süsleme olan Osmanlı eserleridir. Artuklu Dönemi Camilerinde Bezemeler adlı tezde ise üç farklı bölge çalışılmıştır. Bunlar: Elazığ, Mardin ve Diyarbakır'ın Silvan ilçesindeki Artuklu Eserleridir. Mardin Ulu Camii, Mardin Melik Mahmut Camii ve Mardin Latifiye Camii araştırmamıza konu olan ortak eserlerdir. Bu üç yapı da Artuklu eseri olup bünyelerinde geometrik motifler bulunmaktadır. Bu yüksek lisans tezinde bulunmayan, Mardin Ulu Camii mihrap önü kubbesi içindeki yıldız motifi de tezimize eklenmiştir.

Savaş Yıldırım'ın Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme adlı yüksek lisans tezinde, öncelikle bünyesinde çini barındıran Diyarbakır'daki eserler saptanmış daha sonra süslemeleri açıklanmıştır. Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme adlı yüksek lisans tezinde, motiflerin çini üzerindeki temsilleri belirlenmiştir. Ortaya konan bu çini süslemelerden geometrik karakterde olanların çözümlemelerinde daha ayrıntıya inilerek araştırmamızda yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL ÇERÇEVE

1.1. DİYARBAKIR KENT TARİHİ

Diyarbakır, Dicle havzasının yukarı kesiminde, nehrin sağ yakasında denizden yüksekliği 650 m. olan yüksek bir platoda, önemli ticaret ve ulaşım yolları kavşağında kurulmuştur. Şehrin eski adı Amida olup bu isim hakkında çeşitli rivayetler varsa da kelimenin nereden geldiği kesin olarak bilinmemektedir. İslami dönemde bu isim Amid veya Amed şeklini almış ve 17.yüzyıla kadar hem şehir hem de onun merkez olduğu sancağın adı olarak kullanılmıştır. Osmanlılar döneminde bazen Kara Amid adıyla da anılan şehrin daha sonraki adı olan Diyarbekir ise Müslüman Araplar bölgeyi fethettikten sonra, Rebia Arapları'nın iki büyük kabilesinden biri olup Dicle kenarlarında yaşayan Bekir b. Vail kabilesinin yayıldığı topraklara verilen Diyar Bekr veya Diyar-ı Bekr adına dayanır. Bu adın bu bölge için ne zamandan beri kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte 8.yüzyıldan itibaren kaynaklarda geçtiği tespit edilen Diyar-ı Bekr Osmanlı hakimiyeti döneminde Diyarbekir şeklini alarak Amid şehri ve sancağı merkez olmak üzere teşkil edilen beylerbeyliğin adı olmuştur. 1937'de Atatürk'ün direktifiyle Diyarbakır şekline çevrilmiştir.(Göyünç,1994:464)

Nasrüddevle zamanında 1046 sonlarında Amid'e gelen Nasır-ı Hüsrev şehrin yekpare bir kaya üzerinde kurulduğunu, çevresinde kara taştan sur bulunduğunu, kale kapılarından doğudakine Dicle, batıdakine Rum, Kuzeyindekine Ermen, güneyindekine de Tel Kapısı adı verildiğini, şehrin ortasında nereden geldiği belirsiz bir su olduğunu belirterek Ulu Camii'nin mimari yapısı ile surların mimari özellikleri hakkında bilgi verir. (Hüsrev, 1950: 12-14)

1.1.1. Osmanlı Öncesi

Irak ve İran'ı Akdeniz ve Karadeniz'e bağlayan yolların kavşağında kurulan şehrin, milattan önce 2300'den beri bir yerleşim merkezi olduğu bilinmektedir. Milattan sonra 349'da Doğu Roma imparatoru 2.Konstantinos, Sasaniler'e karşı şehrin etrafını surla çevirterek burayı bölgenin askeri ve idari merkezi haline getirmiştir. Ancak şehir 359 ve 502'de Sasani işgaline uğramaktan kurtulamamıştır. (Göyünç, 1994: 465)

Diyarbakır surlarının yapımına 349 yılında Doğu Roma İmparatorluğu ile başlanmıştır. Özellikle Mervaniler döneminde ilaveler yapılıp surlar yükseltilmiştir. Daha sonra şehre hakim olan hemen hemen her devlet surları onarmış veya ilave yapmıştır.

Diyarbakır, 639'da el-Cezire bölgesinin fethiyle görevlendirilen İyaz b. Ganem'ın ordusunun sol kanadına kumandanlık eden Halid b. Velid tarafından fethedildi. (Göyünç, 1994: 465) İyaz b. Ganem'in fethinden sonra Diyarbakır uzun bir dönem İslam devletleri Emevilerin ve bunu takiben Abbasilerin elinde kalmış ve bu dönemde Arap-Bizans mücadelelerinde önemli bir rol oynamıştır. Abbasi halifesi tarafından bu bölgeye vali tayin edilen Ebu Musa İsa b. Şeyh'in halifeye isyan etmesi sonucunda bölgede 869 yılında kurulan Şeyhoğulları beyliği 899 yılına kadar devam etmiş, bunu tekrar Abbasi hakimiyeti izlemiştir. (Yinanç, 1993: 606,607)

Şeyhoğullarını takiben 930-978 yılları arasında Hamdaniler, 978-984 yıllarında Büveyhoğulları ve 984-1085 tarihlerinde ise Mervaniler'in bu bölgeye hakim oldukları görülmektedir. (Andreasyan, 1964: 53)

Mervaniler'den Nasrüddevle'nin kırk yılı aşkın yönetiminde (1013-1061) Dicle Köprüsü yaptırıldı, Diyarbakır surları onarıldı, yükseltildi ve surlara yeni burçlar eklendi. İbn Butlan gibi hekimler, şairler ve alimler de burada toplandı. Bu gelişmeler ile Diyarbakır İslam dünyasının en büyük merkezlerinden biri halini aldı. (Göyünç, 1994: 465)

Diyarbakır Surları'nın dört kapısı vardır. Bunlar, doğuda Dicle Kapı, batıda Rum Kapı, kuzeyde Ermen Kapı ve güneyde Tel Kapı şeklindedir. Bu kapıların halk arasındaki kullanımı sıralamaya bağlı kalarak; Yeni Kapı, Urfa Kapı, Dağ Kapı ve Mardin Kapı şeklinde sayılabilir.

Diyarbakır'a egemen olan Selçuklular surlara iki burç eklemişlerdir. 1183 yılında İnaloğulları şehre hakim olmuşlardır. İnaloğulları'ndan sonra 1142 tarihinde Nisanoğulları hakimiyet kurmuş ve 1183 tarihine kadar şehri yönetmiştir. Diyarbakır 1183 tarihinde Eyyubi Sultanı Selahattin tarafından fethedilerek, kentin yönetimi Hasankeyf emiri Artuklu Nurettin Mehmed'e verilmiştir. (Yinanç, 1993: 615) Bu dönemde Mardin, Ahlat, Erzen ve Bitlis hakimleri de elçiler göndererek Selahattin'e bağlılıklarını bildirdiler. Ağustos 1185'te Silvan'ın Selahattin tarafından alınması, Hısnıkeyfa'nın da onun tabiiyetini kabul etmesiyle bütün Diyarbakır çevresi Eyyübiler'in hakimiyetine girmiş oldu. (Göyünç, 1994: 466)

Hısnıkeyfa Artuklular'ı bu bölgede 1183-1232 tarihleri arasında Eyyübilere bağlı hüküm sürmüşlerdir. (Köprülü, 1997:618) 1232 tarihinden sonra Eyyübiler şehrin hakimiyetini ele almış, surlarda çeşitli onarımlar ve ilaveler yapmışlardır.

1241 yılında Anadolu Selçuklu Sultanı 2.Gıyaseddin Keyhusrev Amid'i zaptetti. Daha sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin bölgede Moğollar'a tabi olmasıyla birlikte, Moğollar bütün Diyarbakır havalisinin hakimi oldular. 1303 yılında Gazan Han Diyarbakır ve çevresini Mardin Artuklu Sultanı 2.Necmeddin Gazi'ye verdi. (Göyünç, 1994: 466)

1350 tarihinden sonra bölgede, Moğol tesirinin zayıflamaya başlaması ile birlikte, Mardin Artukluları bölgeyi tekrar ele geçirmişlerdir. Diyarbakır 1394'te Timur Devletinin hakimiyetine girmiş ve Timur tarafından Irak ve Suriye seferlerindeki hizmetlerine karşılık Akkoyunlu Beyi Karayülük Osman'a ikta edilmiştir. (Uzunçarşılı,1984:189) Akkoyunlular, Diyarbakır merkezli bir devlet kurarak, yüz yılı

aşkın bir süre hüküm sürmüşlerdir. Diyarbakır'daki hakimiyetleri 1401-1507 yılları arasındadır.

Uzun Hasan zamanında Karakoyunlu ülkeleri tamamen Akkoyunlular tarafından işgal edildikten sonra devletin merkezi Amid'ten Tebriz'e nakledildi. Bununla beraber Amid, Akkoyunluların Diyarbakır vilayetinin merkezi olma özelliğini korudu. (Göyünç, 1994:466) Akkoyunlular Diyarbakır'da birçok imar faaliyetlerinde bulunmuşlardır.

1507 yılında Şah İsmail'in bölgeye yaptığı seferler başarılı olmuş ve Diyarbakır kısa süreliğine Safeviler'in eline geçmiştir.

1.1.2. Osmanlı Dönemi ve Sonrası

23 Ağustos 1514 Çaldıran Savaşı'nda Safeviler'in yenilmesi, muharebe sırasında yöre valisi Ustaclu Muhammed Han'ın ölmesi, meşhur tarihçi İdris-i Bitlisi'nin Doğu Anadolu'daki faaliyetleri sonucu, yöredeki Kürt beyliklerinin Osmanlı tabiiyetini kabul etmeleri üzerine Amid ahalisi de ayaklanarak şehirdeki Safevi kuvvetlerinin bir kısmını öldürdü, bir kısmını da şehirden çıkardı. Halk Osmanlı Hükümdarı Yavuz Sultan Selim'e biatını bildirdi. Bu olay üzerine Amid bir yıl kadar Safevi kumandanlarından Kara Han tarafından kuşatıldı. Şehre Osmanlılar, Dergah-ı Ali müteferrikalarından aslen Amidli olan Yiğit Ahmed kumandasında takviye gönderdiler. Fakat şehir ancak Bıyıklı Mehmed Paşa ve Rum Beylerbeyi Şadi Paşa idaresindeki esas Osmanlı birliklerinin yetişmesi üzerine kurtarılabildi. Kara Han'ın kuşatmayı kaldırarak Mardin istikametine çekilmesiyle 10 Eylül 1515'te şehir Osmanlı idaresine girmiş oldu. (Göyünç, 1994: 466)

Diyarbakır'ın İran sınırına yakın olması bu şehre ayrı bir önem kazandırmıştır. Osmanlı döneminde buranın İran'a karşı yapılan seferlerde merkez üssü olarak kullanıldığı görülmektedir. (Paşa, 1979: 83) Diyarbakır, İran'a karşı kurulan ordunun üssü ve kışlama yeri olduğundan, Kanuni, İran seferi dönüşünde 20 Ekim 1535 tarihinde Diyarbakır'ı ziyaret etmiştir. Kaleye kadar giderek Ulu Camii'de namaz kılmış ve bu ziyareti 20 gün kadar sürmüştür. (Matrakçı, 1976: 20) Yine bu ziyareti sırasında şehrin

suyunu bollaştırmak için Hamravat suyunun Diyarbakır'a getirilmesini emretmiş ve bir darphane yaptırarak para bile bastırmıştır. (Günkurt, 1937: 116) Kanuni ikinci İran seferine giderken 1554'te yine Diyarbakır'a uğramış ve bu defa 8 gün kalmıştır. (Yinanç, 1993: 345) 4.Murat da Bağdat seferi dönüşünde 1639 yılında Diyarbakır'a uğramış ve burada 70 gün kalmıştır.

Şehrin 16. yüzyılda doğuda Van - İran, güneydoğuda Mardin - Musul - Bağdat, Güneybatıda Siverek - Urfa - Halep, kuzeybatıda Malatya - Sivas karayollarının merkezi durumundaki konumu, buraya ticari bir önem ve iktisadi bir güç kazandırmıştır. (Göyünç,1994:467)

19. yüzyıla gelinceye kadarki süre içerisinde, Diyarbakır'ın ilk dönemlerdeki kadar olmasa bile yine de önemli bir merkez olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı devleti, Diyarbakır'a ayrı bir kıymet vermiş ve buraya tayin olunan valiler şehirde pek çok dini ve sosyal yapılar inşa ettirmişlerdir. (Günkurt, 1937: 119)

Sur içine sıkışıp kalan Diyarbakır'ın sur dışına çıkarak genişlemesi projesi, ilk defa 19.yüzyılın ikinci yarısında burada valilik yapan Hatunoğlu Kurt İsmail Paşa tarafından düşünüldü ve sur dışında vilayet konağı, hastahane, kışla gibi bazı binalar yapıldıysa da şehir halkı alıştığı sur içinde kalmayı tercih etti. Diyarbakır'ın sur dışında tam anlamıyla genişlemesi Cumhuriyet döneminde mümkün olmuştur. Diyarbakır halkının henüz surlar içinde yaşadığı bu dönemde yapılan ilk sayımda (1927) nüfusun 31.511 olduğu tespit edildmiştir. (Tuncel, 1994: 471)

1.2. MARDİN KENT TARİHİ

Yukarı Dicle havzasını el-Cezire ovasına bağlayan en elverişli geçit yerinde olan, İran, Azerbaycan ve Anadolu'dan gelip Suriye, El-Cezire ve Irak'a giden kadim yollara hakim bir mevkide ve denizden yaklaşık 1100 m. yüksekte bir sırt üzerinde kurulmuştur. Mardin'nin 100 m. kadar yukarı bölgesine konumlanmış heybetli kalesi bulunur. (Taştemir, 2003: 43)

El-Cezire'nin Diyarbekir bölgesinde yer alan şehrin ne zaman ve nasıl kurulduğu hakkında kesin bilgi yoktur. Mardin adı Süryanice kaynaklarda Marde, Arapça kaynaklarda Maridin şeklinde kaydedilir. Kelimenin menşei hakkında farklı görüşler ileri sürülmektedir. Modern araştırmacılar Mardin kelimesinin savaşçı bir kavim olan Mardeler'le ilgili olduğunu, Mardeler'in İran hükümdarlarından Erdeşir (226-240) tarafından buraya yerleştirildiğini zikreder. Mardin'in gerçek adının Merdin olarak halk arasında şöhret bulduğu ve "kaleler" anlamına geldiği de öne sürülen görüşler arasındadır. Bu adın, şehrin doğal savunma yeri olma ve gözetleme faaliyetlerini yapmaya uygun bulunma özellikleriyle ilgili olması çok muhtemeldir. Ticari ve askeri bakımdan önemli bir konuma sahip olmasına rağmen adına İlkçağ kaynaklarında rastlanmamaktadır. (Öztürkatalay, 1995: 37-38)

Ünlü tarihçi Prokopios, şehri Margdis adıyla Amid ile Dara arasında ikinci derecedeki kaleler içinde zikreder. Mardin'in, 11.yüzyılın sonlarına kadar stratejik konumu dolayısıyla askeri amaçlı bir kale yerleşimi olmanın ötesine geçemediği anlaşılmaktadır. (Taştemir, 2003: 44)

1.2.1. Osmanlı Öncesi

İslam hakimiyetine girmeden önce Mardin, Roma İmparatorluğu ve ardından Doğu Roma'nın Sasaniler'le olan mücadelelerine sahne olmuştur. 640 tarihinde Hz. Ömer'in halifeliği zamanında, İyaz ibni Ganem komutasındaki İslam ordusu, Mardin'i fethederek, İslam Devletinin topraklarına katmıştır. (Yıldız, 2010: 12)

Mardin'deki imar faaliyetleri ilk İslam Devletleri zamanında net olarak tanımlanamamaktadır. Fakat İslam öncesindeki belirsizliğin giderek azaldığı görülmektedir. İslamiyetin yayılmasıyla Arap kültürünün güçlenmesi özellikle Ortadoğuda farklı bir bakış açısını ortaya çıkarmıştır. Arap bilim insanları, bu çağlarda kültürlerini dünyaya tanıtan eserler yazmışlardır. Gezginlerin, tarihçilerin ve coğrafyacıların ortaya koydukları eserde Mardin'i anlatan anlatımlara sık sık rastlanmaktadır. (Abdüsselam Efendi, aktaran Yıldız, 2008: 12)

Hamdaniler hanedanına adını veren Hamdan b. Hamdün 885'de Mardin Kalesi'ni zapt etti. Abbasi Halifesi Mu'tazıd Billah şehri onun elinden almak için bizzat sefere çıktıysa da muvaffak olamadı. Halife daha sonra Mardin'i tekrar kuşatınca Hamdan, oğlu Hüseyin'i kalede bırakıp şehri terk etmek zorunda kaldı. Hüseyin Mardin'i Mu'tazıd Billah'a teslim etti. 10.yüzyılın sonlarına doğru Hamdaniler'in bölge üzerindeki nüfuzlarının zayıflamasıyla El Cezire bölgesi, Mervaniler ile Nusaybin ve Musul merkezli Ukayiler arasında paylaşıldı. Bu konumuyla Mardin 11.yüzyılın son çeyreğine kadar iki emirliğin arasında sık sık el değiştirdi. (Taştemir, 2003: 44)

1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra, Mardin toprakları Selçukluların eline geçmiştir. (Yıldız, 2010: 12) Malazgirt Savaşı ile Mardin, Türkmen güçlerinin kontrolü altına girmiştir. 1085 yılında Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın bölgeyi Mervaniler'den almasıyla, El-Cezire bölgesinin tamamında yeni bir etnik unsur olan Türklerin iskânları görülmektedir.

1092'de Melikşah'ın vefatıyla saltanat mücadeleleri yaşanmıştır. Mardin, 1103'ten itibaren El-Cezire'de yoğunlaşan Türkmen ailelerinin en büyüklerinden olan Artuklular'ın eline geçti ve Hısnıkeyfa Artukluları'nın yönetiminde kaldı. Hısnıkeyfa

hakimi Sökmen b. Artuk'un 1104 yılında ölümü üzerine oğlu İbrahim Mardin'e, kardeşi İlgazi Hısnıkeyfa'ya hakim oldu. İlgazi daha sonra yeğeni İbrahim'in elinde bulunan Mardin'i aldı ve Mardin Artuklu kolunu kurdu (1106). Böylece Mardin'de yaklaşık üç asır sürecek olan Artuklular dönemi başladı ve şehrin gelişmesi hızlandı. Mardin bu dönemde kale dışına taşan mahalleleri, sarayları, camileri, medreseleri, hanları, hamamları, çarşıları, pazar yerleriyle gerçek anlamda bir şehir hüviyetine kavuştu ve bir bakıma tarihinin en parlak dönemini yaşadı. (Taştemir, 2003: 44)

Şehrin Musul-Halep arasındaki güzergaha hakim bir konumda bulunması da önemini arttırdı. Bu dönemde Mardin zaman zaman tahribata yol açan saldırılara da maruz kaldı. Bunlardan en önemlisi, 1147'de Musul Emiri Seyfeddin Gazi tarafından gerçekleştirilen ve şehrin yıkılmasına sebep olan saldırıdır. Bunu Eyyübiler'in şehre yönelik hücumları izledi. 1183 yılında Selahaddin-i Eyyubi şehrin güneyine kadar ilerlediyse de burayı ele geçiremedi. Ancak 1185'te Mardin Artuklu Beyliği onun hakimiyetini tanımak zorunda kaldı. Böylece Mardin Artukluları Eyyubilere tabi hale geldi. Mardin, Artuklu Meliki Sultan Alaeddin Keykubad zamanında (1220-1237) Anadolu Selçukluları'na tabi oldu. (Taştemir, 2003: 44)

1259'da Hülagü Han, Mardin hakimi Necmeddin Gazi Said'den kendisine tabi olmasını istedi ama O, bunu reddederek tarafsızlığını korudu. Bunun üzerine Mardin sekiz ay süresince kuşatıldı. Bu kuşatma sonunda şehir İlhanlı hakimiyetini 1261'de kabul etti.

1383'de Karakoyunlu Kara Mehmed Mardin havalisine gelmiş, Melik İsa'yı yenmiş, kız kardeşi ile evlenmek şartı ile Artuklu Hükümdarı ile sulh akdine razı olmuştu. (Ferdi, aktaran Göyünç: 1969: 10)

Mardin, Timurlular tarafından iki defa kuşatılmış ama başarılı olunamamıştır. Bu saldırılarda şehir ciddi anlamda tahrip edilmiş Cami-i Kebir büyük hasar görmüştür. Şehri alamayacağını anlayan Timurlular, yöreye Akkoyunlu Karayülük Osman Bey'i gönderdi. Akkoyunlular bu bölgeye ulaşıp yerleştiler ve Mardin için ciddi bir tehlike

oluşturmaya başladılar. Bu hamle üzerine Artuklu melikleri Akkoyunluların düşmanı olan Karakoyunlularla arayı daha da iyileştirip, dostane ilişkiler kurdular.

Karakoyunlu Kara Yusuf Bey, Muş yöresinde bulunduğu sırada Melik İsa'nın yerine geçen Mardin hakimi Artuklu El-Melikü's Salih'in elçisi gelip Akkoyunlular'ın Mardin üzerine yürüdüğünü haber verdi. Bunun üzerine Kara Yusuf Bey, Karayülük Osman'ı bozguna uğratıp Mardin'e geldi (1409). El-Melikü's Salih'i kızlarından biriyle evlendirip Musul'a gönderdi, kendi beylerinden birini de Mardin'e tayin etti. El-Melikü's-Salih'in bir süre sonra Musul'da ölümüyle Artuklu hanedanı 1409'da tarihe karıştı. (Taştemir, 2003: 45)

Artukluların tarih olmasından sonra Mardin şehri defalarca Akkoyunlular ile Karakoyunluların arasında el değiştirdi. 1507 yılına kadar süren bu mücadele Şah İsmail'in bölgeyi ele geçirmesine kadar devam etti.

Şah İsmail ile 1514'te yapılan ve Osmanlı ordusunun galibiyetiyle sonuçlanan Çaldıran Savaşı bölgenin kaderini değiştirdi. Bu savaşta ölen Ustacalu'nun yerine kardeşi Karahan geçerek umumi karargahını Mardin'de kurdu. Bölgenin kesin olarak Osmanlı idaresine girmesinin ardından hakimiyet sahaları tamamen daralan Safeviler sadece kaleyi ellerinde tutuyorlardı. Karahan'ın başarısız Diyarbekir kuşatmasından sonra onu izleyen Osmanlı kuvvetleri Mardin önlerine geldi. Bu sırada Karahan şehirde durmayarak Sincar'a gitmişti. Osmanlı kuvvetleri içinde bulunan İdris-i Bitlisi ve Hısnıkeyfa hakimi Eyyübi Meliki Halil, Mardin halkıyla anlaşarak şehri teslim aldı. Fakat Safevi kuvvetleri kaleye çekildi. Ardından Diyarbekir Beylerbeyi Bıyıklı Mehmed Paşa'ya bağlı kuvvetler Mardin'e girdiyse de birkaç gün kalıp buradan ayrıldı. Şehrin boşaltıldığını haber alan Karahan, Sincar'dan hareketle Mardin'e yeniden hakim oldu. Haber duyulunca Osmanlı kuvvetleri takviye alan Karahan üzerine yürüdü, önce yenilgiye uğradılarsa da sonunda Bıyıklı Mehmed Paşa idaresindeki Osmanlı ordusu Kızıltepe yakınlarında Dede Kargın sahrasında Koruk mevkiinde Karahan'ı yendi (Mayıs 1516). Hemen ardından Mardin kuşatıldı ve toplarla dövüldü. Mercidabık

Savaşı'nın kazanılmasından sonra Bıyıklı Mehmed Paşa, kuvvetleriyle şehir önlerine gelip muhasarayı şiddetlendirdi ve 1516 sonlarında burayı zaptetti. (Taştemir, 2003:45)

1.2.2. Osmanlı Dönemi ve Sonrası

Osmanlı idaresi altında Mardin'de önemli bir hadise cereyan etmedi. Mardin, 17. yüzyılda Diyarbekir'e bağlı bir kaza konumundaydı. 18. yüzyılda ise Bağdat eyaletine bağlı bir kaza oldu, bu statüsünü 19. yüzyılın ilk yarısında da sürdürdü ve Bağdat'a bağlı voyvodalar tarafından idare edildi.

1840-1845 yılları arasında Mardin'in Musul'a bağlandığı ve valinin gönderdiği vekil tarafından yönetildiği belirtilir. 1845'te Mardin tekrar sancak statüsünü kazanmış. 1869 yılından Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen zaman içerisinde ilk dönemde olduğu gibi Diyarbekir'e bağlı sancak konumunu sürdürmüştür. (Taştemir, 2003: 47)

1832'de şehirde merkezi idareye karşı küçük çaplı bir başkaldırı oldu. Osmanlı birlikleri şehri kuşatıp asayişi yeniden sağladı. Mehmed Ali Paşa'nın kuvvetleri Suriye bölgesini işgal ederken Milli aşireti şehri ele geçirdiyse de bu kısa sürdü. (Taştemir,2003:45) Kurtuluş Savaşı'nda Fransızlarla yapılan yoğun mücadeleler sonunda Mardin, 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin bir sınır şehri olmuştur. (Toksoy, aktaran Yıldız, 2010: 16)

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM SANATI'NDA SÜSLEME

622 yılında Arabistan'da ortaya çıkarak büyük bir hızla yayılan İslam dini ilk yüzyıllar içinde İran, Suriye, Mısır, Mezopotamya, Kuzey Afrika ve İspanya'yı kapsayan geniş sınırlara kavuşmuştur. (Yetkin, 1984: 7)

Müslüman milletler arasında ortak din ve kültür değerlerini esas alan sanat tarihçileri, Müslüman ulusların sanat eserlerini İslam sanatı adlı bir kavram altında incelemeyi uygun görmüşlerdir.

İslam dünyasında süsleme, öncelikli olarak yönetici sınıf adına yapılan ve İslam ile hâkim yönetimin gücünü simgeleyen eserlerde kullanılmıştır. Bu nedenle "resmi mimari" olarak da nitelendirebileceğimiz bu yapılarda süsleme de, aynı amaca hizmet edeceği düşünülerek yoğun şekilde uygulanmıştır. İslam mimarisinde cami, tekke, zaviye, gibi dini yapıların yanı sıra medrese, han, hamam, saray vb. sosyal nitelikli yapılara da yer verilmiştir. Mimari yapılar ait oldukları dönemin özelliklerini sergileyecek şekilde farklı süsleme programlarına sahiptir. Bunların içinde cami, mimarinin odak noktasını teşkil eden öncelikli ve ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. İslam'ın olduğu kadar, hâkim siyasal gücün simgesi olarak da görülen camiler, diğer yapılara oranla özenle ele alınmış ve yoğun süsleme programlarına tâbi tutulmuştur. (Baş, 2006: 30)

Abbasi Devri'nde, Orta Asya'dan devşirilen Türk askerlerinin hilafet ordusuna ve bölgeye entegre olmasıyla beraber, İslam Sanatı ile Türk Sanatı birleşmiş ve kaynaşmıştır.

Abbasiler'den sonra İslâm sanatında Türk sanatının etkisi artmaya başlamıştır. İran'da Büyük Selçuklularla başlayan yenilikler ve yerleşen üsluplar daha sonraki devreleri etkilemiştir. Mısır'da da Tolunoğulları'ndan sonra Türk Memlüklerin bu gelişmenin sürdürülmesinde hâkim bir rol oynadıkları görülür. (Altun,2012:13)

İslam sanatında figür tasviri caiz sayılmadığı için yazı, geometrik ve bitkisel gibi diğer bezeme temaları önem kazanmıştır. İran'daki Sultaniye kentinde, İlhanlı Sultanı Olcayto için 1305-1315 arasında inşa edilen türbenin çevresindeki galeri tonozları, kağıdın ustalarca yaygın biçimde kullanılmasıyla birlikte, İslam süsleme sanatında motifleri aktarmaya yönelik yeni bir yaklaşım ortaya koyar. Tonozların incelikli tasarımı kırmızı, sarı, yeşil ve beyaza boyanmış oymalı ve sıvalı motiflerin büyük çeşitliliğini gözler önüne serer. Şerit örgülü panoların birçoğu dönemin yazma tezhiplerinde görülen desenleri yakından andırır. Bu durum alçı sıva ustalarının yazmalardaki süslü giriş sayfalarına baktığını değil, İlhanlı döneminde bazı merkezi yerlerdeki desen ustalarının kağıt üstünde desen kitapları ya da taslakları hazırlamaya başladığını, böylece zanaatkarların mimarlık ve yazma gibi değişik araçlarda bunları farklı ölçeklerde kullandığını gösterir (Hattstein ve Delius, 2007: 124, 126)

Günümüzde bir yüzeydeki desenin başka bir yüzeye taşınmasında kullandığımız karbon kopya kağıtları veya aydınger kağıtların ilkellerinin 14. yüzyıl içinde bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Aynı zamanda orijinal örneğin ölçeklendirilip kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Kalıbın ve kalıp kitabının yeni rolü, İslam topraklarında yeni bir sanatçı tipi olarak desen ustasının ortaya çıkışını işaret eder. Bu sanatçıların üstlendiği rolün sonraki yüzyıllarda arttığı görülür. (Kırveli, 2015: 21)

Süslemenin taşıdığı anlam, İslam mimarisinde değinilmesi gereken önemli konulardan biridir. Bu süslemeler bulundukları yüzey ve haliyle eserleri güzelleştirme maksadıyla mı yapılmıştır? Veya bu amaç arka planda tutulup simgesel mesajlar mı öne çıkarılmak istenmiştir? İslam sanatında her iki amacın önemsendiği söylenebilir. Durum

böyleyken bazen bu iki maksadın birinin ağır bastığı uygulamalarla da karşılaşılabilir. İslam mimarisinde bezemenin birleştirici ve ayırıcı özelliklerinin olduğuna dikkat çeken O. Grabar, süslemenin ayırıcı oluşunu, süslü yüzeyin, diğer yüzeylerden ayrılarak daha fazla öne çıkmasıyla açıklar. Süslemenin birleştirici özelliği ile, eserin tekliği ve birliği tanımlanmış olur. Eserdeki bezemelerle salt güzellik amaçlanmış ise bu durumda bezeme ait olduğu eserin kavranmasına negatif etki eder. (Grabar, 1988: 103)

İslam sanatında bir eser Allah'ı ne kadar yüceltiyorsa o kadar güzel ve mükemmeldir. Bunu düşünen İslam sanatçıları ortaya koydukları eserlerde Yaratıcının aynası olmak isterler çünkü en sanatlı yaratan Allah'tır. Ahsen-ül Halikin sıfatı O'nundur. Yani en güzel bir şekilde yaratan yine O'dur. Bu bağlamda İslam sanatında süsleme konuları içinde figüratif süslemenin ne derece arka planda olduğu kendiliğinden ortaya çıkıyor. Bu süsleme geri plana itildikçe diğer süsleme konuları daha görünür ve zengin örnekler verir olmuştur. Hat, geometrik ve bitkisel süslemeler İslam sanatında en kusursuz örnekleri vermiştir. Özellikle hat sanatı anlamdaşı olduğu kaligrafi ile arasına set kurmuş, hat sanatını sadece yazı sanatına indirgeyen sanatçılara büyük mesajlar vermiştir. Hat sanatı aslında mananın taşıyamayacağı ağırlığı, taşan kısmı üstlenen bir sanat dalıdır.

İslam sanatında süsleme sadece dekorasyon amacı taşımaz. Süslemenin yapıldığı mekanın güzelleşmesi ve çekici olması da temel amaç değildir. Burada anlatılmak istenen dünyanın görülen güzellikleri ardında saklı matematiksel düzen ve uyumun izleyiciye aktarılmasıdır. Fiziki gerçekliğin derin yapısı dile getirilmek isteniyor.

İslam ülkelerinde mimari yapılar üzerinde yer alan süslemeler (bu sanatı bir bütün olarak kavrama yanlışlığının sonucu olarak) nerede ve ne zaman yapıldığına bakılmaksızın genel anlamda "arabesk" adı altında tanımlanmıştır. Rönesans döneminden itibaren İslam süslemelerini ifade etmek için kullanılan bu terim "Arap tarzı süsleme üslubu" anlamını taşımaktadır. Genel olarak çözümlenmesi güç, karmaşık düzenlemelere yönelik kullanılmıştır. Hangi boyutta olursa olsun, enine ve boyuna

sonsuz bir genişleme prensibi taşıyan bu tarz süslemelerin İslam felsefesini güçlü biçimde yansıttığı düşünülmektedir. Anlamsız ve boşluk içinde olan hiçbir motifin bulunmadığı bu düzenlemelerde her unsur ait olduğu bütünle birleşmekte ve kaynaşmaktadır. (Mülayim, 1996: 107)

İslam sanatında kullanılan süslemeler; bitkisel süsleme, geometrik süsleme, figüratif süsleme ve hat sanatıdır. Araştırmanın sınırları dahilinde sadece geometrik süslemeler ele alınacaktır.

2.1. GEOMETRİK SÜSLEMENİN GELİŞİMİ

12. 13. ve 14. yüzyıllarda İslam ülkelerinde bezeme sanatlarında geometrik desenler hakim olmuştur. (İnci, 2012: 62). Bu yüzyıllar dönemsel olarak karşılaştırılınca beylikler dönemi ve Selçuklularda geometrik süslemeler zirve yaparken, Osmanlı devrinde ise bitkisel bezemelerin yanında yardımcı öğe olarak kullanılmıştır.

İslam sanatındaki geometrik süslemelerin ilk örneklerini Mülayim, Bakırer, Demiriz, Aslanapa, Diez gibi bilim insanları Orta Asya'ya ve daha çok Karahanlılara bağlarken Necipoğlu'nun görüşü farklıdır. O ve pek çok Batılı araştırmacı süslemelerin kökenini Abbasiler'e dayandırmaktadır. Bu farklılığın nedeni geometrik süslemelerin daha önceki dönemlerde kitap sanatlarında görülmesi ve mimaride benzer motiflerin uygulanmasıdır. (Sönmez ve Doğanay, 2015)

İslam sanatındaki geometrik süslemelerin ilk örneği olarak nitelendirilen biri ahşap diğeri mermer üzerine uygulanmış bezemeler Abbasi ve Emevi Dönemine aittir. 867'de Bağdat'ta hazırlanan Tunus'taki Sidi Ukbe Camii'ye ait ahşap minber Abbasi Dönemi geometrik tezyinatına örnektir. Şam Emevi Camii'nin batıdaki mermer pencere şebekeleri de Emevi Döneminin ilk geometrik süsleme örneğidir. (Sönmez ve Doğanay, 2015)

İlk Türk-İslam Devleti olan Karahanlılarda, geometrik süslemelerin tuğla ile elde edilen örneklerini görmek mümkündür.

Türkistan'da Karahanlılar tuğla, tuğla-mozaik, sırlı tuğla, alçı ve terakota baskı işçiliğini kullanarak süslemede yeni bir dönem başlatmıştır. Yapısal özelliğinin yanı sıra bezeme malzemesi olarak da kullanılan tuğlalar değişik boyda kesilerek, yatay, düşey ve eğik dizilerek desenler, geometrik düzenlerle geliştirilmiştir. (Öney, 1976: 119)

Geometrik elemanların bir eksene veya noktaya göre kaydırılmasıyla ortaya çıkan kompozisyonlar kırık, eğri ve düz çizgilerlerden oluşur. (Baş, 2006: 289)

Kare, dikdörtgen, üçgen, daire, baklava ve yıldız gibi birçok yalın formlardan oluşan ve anlam olarak evreninin sonsuzluğunu simgeleyen geometrik bezemeler, özellikle Anadolu Selçuklu mimarisinde çokça kullanılmıştır. Sınırlarının başlangıç ve bitiş noktaları belli olmayıp bazen bitkisel ve rûmî motifleriyle birlikte kullanılmış olsa da kompozisyona geometrik formlar her zaman hakim olmuştur. (Ersoy, 1988: 20)

Anadolu-İslam mimarisindeki geometrik bezemelerin Semerkant, Özkent ve Buahara yapılarından Karahanlılar aracılığıyla İran'a, oradan da Anadolu'ya geçtiği söylenebilir. (Baş, 2006: 265)

Geometrik süslemeler İslam sanatında bir birlik yakalamış düzeydedir. Örnekleri incelerken coğrafya ve tarih farklılıklarının ayırt edilmesi çok zordur. Bu ayrım sadece malzeme ve teknik ile yapılabilir. Günümüzde inşa edilmiş ve dünyanın herhangi bir ülkesinde bulunan bir camide bile geometrik süslemeler, ilkellerinden pek uzaklaşmamış örneklerdir. (Foto. 1-2)

İslam mimarisine hat, geometrik düzenlemeler, mukarnas, çini gibi süsleme unsurlarının kısmen de olsa homojen bir görüntü kazandığı kabul edilebilir. (Baş,2006:28)

Geometrik şekiller, İslam sanatının soyut süslemede ulaştığı en uç noktadır. Sadece İslam sanatçıları değil, doğu çalışmaları yapan batılı düşünürler yani oryantalistlerin pek çoğu soyut resimlerin en uç örneklerini geometrik süslemeler ile İslam sanatında mevcut olduğunu söylemektedirler. Bu durumu İslam'da resim yasağının bir sonucu olarak değerlendirmek gayet tabiidir.

W.Worringer'e göre İslam sanatçısının başlıca hedefi şematize etme, geometrikleştirme ve soyutlamadır. (Worringer, 1985: 80)

Bu soyutlamanın nedenine inildiğinde, İslam dininin tevhid inancı ile karşılaşılır. Sani ismi şerifinin sahibi Allah'tır yani en sanatlı yaratan O'dur. Sanatçıya, sanatlı eser

ortaya koyma yetisini ikram eden yine kendisidir. Bu bağlamda kul ancak taklit eder, bire bir aynısını yapmaktan kaçınır.

"Allah'tan başka ilah yoktur" inancından yola çıkan Müslüman sanatçı, tabiattaki hiçbir şeyin Allah'ı temsil edemeyeceğinin veya ona benzemeyeceğinin bilincindedir. Bu nedenle her nesne, stilize etme yoluyla, tabiattan olabildiğince uzaklaştırılır. Böylece Allah'tan başka yaratıcı olmadığı önermesi görünür şekilde ifade edilir. (El Faruki, 1999:104)

İslam sanatında bireysel ve psikolojik yönelişlerle ilgilenmek yerine, bütün zamanlar için geçerli olan unsurlara ağırlık verilir. İslam sanatında geometrik süslemenin olağan üstü bir şekilde gelişmesinin altında yatan sebep de budur. Soyutlama ve üsluplaştırmaya bu yüzden gidilmiştir. (Koç, 2010: 159)

Karmaşık sistemler bütünü halinde karşımıza çıkan arabesk süslemeler, İslam süsleme sanatlarına her dönemde konu teşkil eden geometrik ve bitkisel unsurlardan yalnız biriyle oluşturulabildiği gibi bunların birleştirilerek kullanıldığı uygulamalar da mevcuttur. Bazı kompozisyonlarda yazının da bu unsurlara katıldığı görülmektedir. (Mülayim, 1996: 107)

Geometrik kompozisyonları meydana getiren şekillere tarih boyunca farklı anlamlar yüklenmiştir. Özellikle geometrik şekilleri anlamlandıran antik düşünceler, İslam'ın kendi dünya görüşü içerisinde kolaylıkla özümseyebileceği bilgiler olması yönüyle, Müslüman düşünürler tarafından da benimsenmiştir. Antik dönemdeki bu anlamlandırma çabaları içinde Eflatun'un, her geometrik şeklin bir kozmik kanunu simgelediği yolundaki görüşleri dikkat çekicidir. Bu şekiller içinde geometrik sistemlerin oluşturulmasında zengin bir potansiyele sahip olan daire, sonsuz olanı simgelemesi ve evrendeki düzen ile birliği ifade etmesi yönüyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. (Nasr, 1992: 58)

Başta daire olmak üzere kapalı şekillerden oluşan geometrik süslemelerde başlangıç noktası ile bitiş noktası aynı yerde nihayetlenmektedir. Bu kapalı şekiller başladıkları yere geri dönmektedir. Bu durum İslam inancında Yaradan'dan gelip tekrar O'na dönüşü simgelemektedir.

Matematik ve geometri bilimindeki ilerlemeye paralel olarak geliştiği öne sürülen ve ileri bir matematiksel görüş gerektiren geometrik süslemeler Müslüman metafiziğinin en güçlü ifadelerinden biridir. (Ayvazoğlu, 1996: 121)

Geometrik süslemeler içinde sekiz, on ve daha fazla kollu yıldızların uygulanmasında çok ciddi simetri ve dolayısıyla matematik ve geometri bilgisi gereklidir. Geometri biliminde, açılar konusunda üstün bilgiye sahip kişilerce bu öğelerin oluşturulduğu kesindir. Bu kapsamdaki en uç örnek şüphesiz Konya Karatay Medresesi'ndeki 24 kollu yıldızdır. (Çiz. 1)

Bu üstün sanatlı eserleri ortaya koyan sanatçı, izleyiciye, bu sanat yetisini sanatçıya veren ve insanı sanatlı yaratan bir İlah'ın varlığını da ima etmiş oluyor.

İnsan, sabit nesnelere bir geometri bir simetri vererek güzellikler elde etmiş ama Allah hareketli nesneleri, hareketli olmakla birlikte düzen içinde korumaktadır. (Uç, 2014: 553)

Geometrik süslemelerin kaynağı olarak "tevhid" ilkesi gösterilmektedir. İslam inancında negatif ve soyut olarak temsil edilen bu ilke, her safhada, Allah'ın birliğini vurgulamakta ve her şeyin ondan kaynaklanıp yine ona döneceği temel prensibine dayanmaktadır. İkona bağımlılığı ve putperestliğin yolunu kesen bu süslemelerde her parça bir bütüne, her bütün ise genele aittir. Her şekil çokluktan birliğe götüren bir vasıta görevi üstlenmiştir. Tekrarlama yoluyla sağlanan çoğalma, şekillerin geçiciliğini ve dolayısıyla ebedî olanı vurgulamaktadır. (Nasr, 1985: 23)

İslam dini ile kozmos anlayışı bir noktada örtüşmektedir çünkü geometrik süslemelerde düzen ve bütünlük göz önünde tutulur. Düzen ve ahengin egemen olduğu

kozmosta hayatın bütün unsurları ve hareketliliği birbiriyle uyum içerisindedir. Yaratılanlar, Allah'ın belirlediği karşılıklı etkileşimlerin bir sonucu olarak sistem içinde payına düşeni yapmaktadır. (Nasr, 1992: 9)

Tasavvuf da geometrik süslemeler üzerinde şekillendirici tesir bırakmıştır. Semra Öğel İbni Arabi'nin izinden gidip, Onun düşüncesi ile geometrik bezemeler arasındaki bağlantıları ilgi çekici bulmuştur. Öğel, Arabi'nin, kainatı daireler şeklinde yorumladığına sözü getirerek, bu kompozisyonların İslam sanatındaki geometrik bezemelere öncü bir karakterde olduğuna açıklamaktadır. El Biruni, İbni Sina ve İhvan-ı Safa vb. düşünürler ve tasavvufa gönül verenler tarafından bir kurala bağlanan kainatın oluşumuna ait malumatlara göre Yaradanın evren ile ilişkisi Bir'in öteki sayılarla olan ilişkisi gibidir. Bu görüş bir sayısını sayıların başlangıcı olarak kabul etmez. Sayıların ilki ikidir. Bir ise bütün sayıların kaynağı ve başıdır. (Öğel, 1986: 56, 100, 113)

İslam süsleme sanatında dikkati çeken bir özellik vardır. Süslemenin yapıldığı zemin, hiç boş yer kalmayacak şekilde doldurulur. Batılı sanatçılar bu durumu karşılayan bir tabir olarak "horror vacui" terimini kullanırlar. Bunun anlamı boşluktan korkmaktır.

Geometrik kompozisyonlarda görülen kırık çizgiler, kesintiye uğramadan, birbirini aşan şeritler halinde kendi düzenlerini sürdürerek sistemi tamamlarlar. Hiçbir yüzey sınırsız olamayacağından süslemenin sınırlarda kesilmesi gerekir. Bu kesilme akıcı bir şekilde yapılır. Bunun dışında motiflerde flulaşma, tonlama ve dağılma yoktur. Batılı estetikçilerin boşluktan korkma deyimi ile ifade ettikleri anlayış, gerçekte mutlak anlamda bir boşluğun mevcut olamayacağını, fiziki anlamda boş sayılan yüzeylerin bile Allah aşkı ile dolu olduğunu meşk etmektir. (Mülayim, 1994: 167)

İslami geometrik biçimler, eski Ege-Akdeniz kültürleri kadar Bizans'ta da görülen, bütün insanlık için geçerli olan basit geometrik simgeleri aşarak derin ve karmaşık hesap işlerine dönüşmüş, hendese ürünü olan kompozisyonlar düzeyine ulaşmıştır. İslam geometrik şekilleri, tartışma ve tereddüdü ortadan kaldıran, inançtaki

irade gücünü ortaya koyan bir seçimdir. Altıgenlerin, dörtgenlerin ve yıldızların bir semboliği ve içsel anlamı vardır kuşkusuz ama anlamlar çok dolaylı mecazlar ve soyut imalarla karşımıza çıktığından putperestlik ve ikon bağımlılığının yolunu kesen panzehirdir. (Mülayim, 1999: 41)

Geometrik şekil muallakta olanı sımsıkı kavrar, sapasağlam bir iradeyle kendisine çeker. Sunduğu yapı öylesine tartışmasızdır ki; onun üzerinde yer alan dönemeçler, adete idealine kavuşmuş bir dış alemin en doymuş sistematiğini yansıtır. Mükemmel bir geometrik sistemin ne bir eksiği ne de bir fazlası vardır. İnsan aklını yeteri kadar oyalayan dönemeçlerde bile duyguyu değil, düşünceyi uğraştırır. Sonuç olarak çözümlensin veya çözümlenmesin sistem bir şekilde insanı etkisi altına alır. (Mülayim, 1999: 41)

Geometrik süslemelerin bulunduğu zemini izleyen kişi süslemeleri gözüyle takip ederken kendinde bir acizlik hisseder. Eğer bu his gerçekten sanatçı tarafından verilebilirse, İslam sanatını diğer sanatlardan ayıran bir noktaya varılmış olur. Çünkü süslemelerimiz zeminde boş yer bırakmayacak şekilde süreklilik gösterirken, geometrik birimlerin derin yapısı kişiyi alıkoyar, gözlerimizi kendisinden alamayız, hatta motifin nereden başlayıp nerede sonlanacağı bile kafa karıştırıcıdır, kişi kendini bir girdabın içinde bulur.

Türk süslemelerini oluşturan herhangi bir kompozisyon, motiflerin düzenlenişi ve bu düzenin gelişme doğrultusu bakımından kapalı kompozisyon veya sonsuza giden kompozisyon olarak iki kategoriden birine uyar. Kapalı kompozisyonlar, içini doldurduğu tasvir yüzeyinde herhangi bir kesintiye uğramaz. Bir başka deyimle, bu türden bir kompozisyonun motifleri birbirine bağlanarak, aynı bütün parçaları halinde kendi yapılarını tamamlar. Böyle bir kompozisyon içinde takip edilecek olan bir çizgi, belirli bükülmeler ve kırılmalar yaparak başladığı yere döner. Bu kompozisyonlar bir çerçeve halinde uygulandıklarında, köşelerde dönüş yaptıklarından bir fasit daire oluştururlar. (Mülayim, 1999: 81)

Sonsuza giden kompozisyonlar, içini doldurdukları tasvir yüzeyi tarafından kenarlarda kesilir. Bu kategorinin en yalın tipi bordür düzenidir. Bu uygulamalar iki uçtan sınırlanmadıkça, sonsuza kadar gideceğinden ve hiçbir eşya sonsuz büyüklükte olamayacağından çoğu kez iki uçtan kesilerek kullanılır. (Mülayim, 1999: 82)

Hangi alan içinde olursa olsun bir kompozisyon, kendine ayrılmış bir tasvir yüzeyinin kenarlarında kesintiye uğruyorsa; kompozisyonun yayılması ve dışa doğru genişleme isteği bastırılmış olduğu için, bu tür uygulamalar sonsuz karakterli bir sistem olmak durumundadır. (Mülayim, 1999: 82)

Geometrik kompozisyonlar analitik yapıları ve form özelliklerine göre, sonsuz karakterli alan dolguları, bordür düzenlemeleri ve merkezi kompozisyonlar olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Sonsuz karakterli düzenlemelerde, bir çerçeve içine sığdırılan kompozisyon iki ya da dört kenardan sonsuz genişletilebilme imkânına sahiptir. Böylece örnekler sınırsız bir alanı kaplayabilecek kompozisyonlardan alınmış kesitler niteliğindedir. Kompozisyonların sonsuz olarak nitelendirilebilmesi için kullanılan sistemin aynı düzlem üzerinde aynı koşullarda nitelik değiştirmeden, ritmik olarak tekrar edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle geometrik süslemelerde görülen başka bir prensip ritmik düzendir. Motiflerin eşit aralıklarla yüzeye yerleştirilmesi etkili bir estetik görünüm sağladığı gibi bir doğrultuya göre düzenlenen süsleme için de adeta zorunlu bir yöntemdir. Merkezi kompozisyonlar sonsuz düzenlemelerden alınan kesitler olmakla birlikte, bu uygulamalarda sistemin merkezindeki ana elemanın çevresinde yardımcı elemanlar yer almaktadır. (Mülayim, 1999: 187)

2.1.1. Çizgi Sistemleriyle Gelişen Geometrik Kompozisyonlar

Sonsuz karakterdeki geometrik kompozisyonların en sadesi şüphesiz eşit aralıklı paralel çizgilerin birbirini dik açıyla kesmesinden hâsıl olan ızgara sistemidir. Monotonluğu nedeniyle tezyinatta pek yaygın kullanış alanı bulamayan bu sistem, zemindeki küçük karelerin köşeleriyle çakışan çapraz şeritlerle zenginleştirilerek çeşitli şebeke ve korkuluk tezyinatında kullanılmaktadır. Dik ve çapraz doğruların kesişmesiyle

veya kesişen bu doğruların bir tanesinin ortadan kaldırılmasıyla değişik ızgara sistemleri ortaya çıkar. Birbirine dik olan çizgiler daima kesişmek veya dik bir açıyla birbirine bağlanmak zorundadır. (Mülayim, 1982: 102)

Çapraz eksenlere uygun ilerleyen diğer bir tip de, bir altta bir de üste dikdörtgen çıkıntılar halinde kırılmalar yapan iki kırık çizgi sisteminin kesişmesiyle ortaya çıkmaktadır. Her kırık çizgi kendi kırılmalar yapan iki kırık çizgi sisteminin kesişmesiyle ortaya çıkmaktadır. Her kırık çizgi gamalı haçları birbirine bağlayan kırık çizgiler dikdörtgen çıkıntı ve girintilerden meydana geldiği için zeminde sekiz kollu çıkıntılarıyla garip bir motif meydana gelir. (Mülayim, 1982: 104) (Çiz. 2-3)

Daire yayları veya bu yayların birbirine bağlanmasından meydana gelen kompozisyonlarda tamamen kırık çizgi sistemlerinde görülen kareleme şemasına uyarlar. Her karenin içine, kare kenarlarına teğet ve aynı merkezli bir daire çizilebilir. Karelere bölünmüş bir yüzeyde karelerden her birinin köşesine konan pergelle diğer iki köşeden geçen yaylar, farklı karelerde yapılan aynı işlemle tamamlanırsa bütün zeminde palmet, lale, sekizgene benzeyen örnekler meydana getirir. Eğri çizgilerle yapılan bütün kompozisyonlarda yarım dairelerin ters ve düz çıkıntılar halinde birleşmesi, aynı yayların aynı yönde birleştirilmesiyle veya eğri çizgi sistemlerinin karışık ve alternatif kullanılmasıyla değişik geometrik kompozisyonlar oluşturulur. (Mülayim, 1982: 108) (Çiz. 4-5)

2.1.2. Kapalı Şekil Geçmeli Geometrik Kompozisyonlar

Kırık çizgi sistemleri sınırlı bir yüzey içinde bir kesit halinde kalıp uzayan kolları ve belirli doğrultularda kesilmeden ve başladığı noktaya asla dönmeden devam edebilir. Kırık çizgi sistemlerindeki gibi kapalı şekillerle de sonsuz karakterde kompozisyonlar elde edilebilir. Kapalı şekiller sadece düzgün çokgen ve yıldızlar değil, çeşitli kırılmalarla ve geçmelerle kendi şekil bünyesinden çıkıp tekrar aynı şekle dönerek bağlanan bütün formlardır. Kapalı formlar belirli şekli olan kare, üçgen ve sekizgen gibi yüzeyleri çeviren bölümler ayırır. (Mülayim, 1982: 109) (Çiz. 6-7)

2.1.3. Geçme Motifleri

Bütün İslam ülkeleri süslemelerinde kullanılmakla beraber en güzel ve en zengin örneklerini Anadolu Selçukluları tarafından yapılmış olan sanat eserlerinde görürüz. Yazma eserlerde, yazı veya tezhip gibi iki ana konuyu ayıran pervaz (bordür) süslemelerinde ve dua kitaplarının satır sonlarına konan noktalarda kullanılır. (Buttanrı,2003:78)

Zincirleme halkaların birbiri içinden geçerek devamı ile oluşan bir süsleme çeşididir. Eski adı zencirek olarak bilinen bu desenin çok değişik çeşitleri olduğu gibi geniş bir uygulama alanı da vardır. Bordür, kenar suyu, pervaz ve ulama gibi değişik isimlerle de tanımlanır. Yapılan süslemelerde bordürler süsleme amacı için kullanılabildiği gibi, bezenmiş bölümleri birbirinden ayırmak için de kullanılır. Çizim ve yapıları kolay olmasına rağmen dikkat ve özen ister. Eski çağlardan beri birçok bordürün yan yana gelmesiyle oluşan dekorlar ve panolar da yapılmıştır. (Buttanrı, 2003: 79) (Çiz. 8-11)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

3.1. DİYARBAKIR'DAKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME

Bu bölümde Diyarbakır'da İslam döneminde inşa edilmiş ve bünyesinde geometrik motif bulunan on üç tane cami ve bir medrese olmak üzere on dört eser inceleme konumuz olacaktır. Bu eserler: Diyarbakır Ulu Camii, Mesudiye Medresesi, Safa Parlı Camii, Nebi Camii, Lala Kasım Bey Camii, Şeyh Mutahhar Camii, Fatih Paşa Camii, Hüsrev Paşa Camii, Ali Paşa Camii, İskender Paşa Camii, Behram Paşa Camii, Melek Ahmet Paşa Camii, Ragıbiye Camii ve Nasuh Paşa Camii'dir.

Bu camiler arasında Mimar Sinan eseri olarak bilinen dört tane cami ise: Ali Paşa, İskender Paşa, Behram Paşa, Melek Ahmet Paşa camileridir. Bu camileri, Mimar Sinan'ın bizzat kendisinin Diyarbakır'a gelip yaptığı kaynaklarda geçmemekle beraber, kendisinin hazırladığı planları göndererek yaptırdığı düşünülmektedir. Böyle bir durumda Mimar Sinan'ın bu camilerdeki süslemelere ne derece katkısı olduğu bilinmemektedir yani kendisinin süslemedeki rolünü belirlemek güçtür.

Katalog No: 3.1.1

Eser Adı: Diyarbakır Ulu Camii

Fotoğraf No: 3-16

Yeri: Cami-i Kebir Mahallesi'nde yer almaktadır. (Pafta:5 ,Ada: 355, Parsel: 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.1.1. Tarihçesi

Diyarbakır Ulu Camii'nin ilk yapım tarihi net olarak bilinmemektedir. Emeviler döneminde inşa edildiği tahmin edilmektedir. Diyarbakır'a hakim olan devletlerin çoğunun Ulu Camii üzerinde onarım kitabesi, vakfiyesi ve fermanları bulunmaktadır. (Foto. 3)

639 yılında Diyarbakır İslam orduları tarafından feth edildikten sonra ilk İslam dönemi yapıları yapılmaya başlanmıştır. Bu tarihten sonra Abbasi ve Emeviler bu cami hakkında herhangi bir kitabe bırakmadıkları için Büyük Selçuklu Devleti'ne kadar olan süreçte bu cami hakkında bilgi veren bir kitabe yoktur, seyyahların aktarımları ile bilgi sahibi olunmaktadır.

Ulu Camii'ye yapılan onarımlar; 1091 yılında Büyük Selçuklu, 1118, 1125 ve 1157 yıllarıında İnaloğulları, 1164 yılında Nisanoğulları, 1469 yılında Akkoyunlu Devleti tarafından yapılmıştır. Caminin mihrap ve mahfili ise 1712 yılında Osmanlılar tarafından yaptırılmışlar. Bunların yanı sıra halkın yardımıyla yapılan onarımlar; 1824 ve 1849 yıllarındadır. Yapı 1964, 1975-1977 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. (Baş, 2006: 41-42)

Eser günümüzde sağlamdır ve kullanımdadır. 2010-2017 tarihleri arasında yapılan onarımda Ulu Camii özgün haline kavuşmuştur.

3.1.1.2. Mimari Özellikleri

Diyarbakır Ulu Camii vaziyet planı, bir avlu etrafına yerleştirilmiş iki cami, iki medrese, iki maksure, şadırvan, havuz ve helâlardan meydana gelmektedir. (Top, 2011:191)

Diyarbakır'a sahip olan nereyse her devletin eklemeler yaptığı veya onarımlarda bulunduğu Ulu Camii bir yapı topluluğu halini almıştır. Doğu batı doğrultusunda dikdörtgen bir alanda yükselmektedir. Yapılar dikdörtgen avlunun çevresinde inşa edilmiştir. Üç girişi bulunan dikdörtgen avlunun güneyinde asıl cami mekânı, kuzeyinde Şafiler Camii ve Mesudiye Medresesi bulunmaktadır. Avlunun doğu ve batısında iki katlı revakların gerisinde maksurelere yer verilmiştir ve avlunun ortasında namazgâh ve şadırvan bulunmaktadır. Yapılar topluluğu içinde bir de Zinciriye Medresesi bulunur. Bu medrese batı tarafta yer alır ve Ulu Camii avlusuna açılan bir kapısı vardır. Asıl camide harim mihraba paralel iki ayak sırasıyla üç sıralı olarak düzenlenmiştir. Sahınlar mihrap önünde dik bir sahınla kesilmektedir. Harimin güney duvarında kare gövdeli bir minaresi bulunmaktadır. (Baş, 2006: 43)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.1.3. Malzeme ve Teknik

Diyarbakır Ulu Camii süslemeleri taş, ahşap ve metal üzerine uygulanmıştır. Taş olarak bazalt ve kalker bir arada kullanılmış, bunların üzerindeki süslemeler oyma tekniği ile yapılmıştır. Ahşap süslemelere cami tavanı, müezzin mahfili ve minber kapı kanatlarında yer verilmiştir.

3.1.1.4. Bezemeleri

Dış cephe: Cami minaresinin batı cephesinde bulunan bir madalyonda yıldız sisteminden bir örnek verilmiştir. Bu örnekte sadece geometrik bezemeler olmayıp, bitkisel öğelerin de bulunuşu karma bir karakter ortaya koymaktadır. Madalyonun formu

yarım daire dilimlerinin yan yana dizilmesi sonucu oluşmuştur. Yıldız sistemlerinden sekiz kollu yıldız göze çarpar ve her bir kolun temas ettiği altı adet altıgen yıldızı çevreler. (Foto. 4)

Diyarbakır Ulu Camii minare gövdesindeki panoların birinde "Ya Allah" diğerinde "Ya Hu" yazılıdır. Bu panoların çerçevelerinde içte diş sıraları dışta zikzak yivler mevcuttur. (Foto. 5)

Diyarbakır Ulu Camii batı cephesinde dokuz pencere ve on adet sütun bulunmaktadır. Bu cephenin üst kat sütunlarında farklı süslemeler mevcuttur. Sütun gövdelerine uygulanan süslemelerin, Diyarbakır'daki eserlerde bir benzeri yoktur. (Foto.6)

Batı revak üst katındaki sütunlara uygulanmış soldan ilk süslemede düz yüzeyli ince şeritler gövdeyi kuşatmıştır. İkinci sütunda gamalı haçların uçları uzatılarak birbirine bağlantıları sağlanmış ve zeminde oluşan kare bölmelere çiçekler yerleştirilmiştir. Üçüncü sütunda iç içe geçmiş sekizgenler ve merkezlerinde oluşan kareler gövdeyi bezemiştir. Dördüncü sütunda balıksırtına benzer bir bezeme söz konusudur. (Foto. 7) Beşinci sütunda gamalı haçların köşeleri üzerine oturduğu görülür. Bu süslemede de haçların uçları uzatılmış ve oluşan boşluklara yapraklar yerleştirilmiştir. Altıncı sütunda haçlar hiç ara verilmeksizin, zeminde boş yer bırakmadan tekrar ederek gövdeyi kuşatmıştır. Yedinci sütunda su damlasına benzer birimler başları ve uçları birbirine temas edecek şekilde gövdeyi bezemiştir. (Foto. 8) Sekizinci sütunda T harfine benzer birimler yatay ve dikey eksenlerde birbirine bağlantı yapmaktadır. Dokuzuncu sütunda düz haçların, basık altıgenlerin ve çiçek motiflerinin uygulandığı görülmektedir. Onuncu sütunda ince yivlerle iç içe geçmiş eşkenar dörtgenler meydana getirilmiştir. (Foto. 9)

Ulu Camii doğu revak konsollarında pek çok süsleme mevcuttur ama bunlardan sadece biri geometrik yapıdadır. İç içe geçmiş iki baklava dilimi formun kapalı bir şekil

oluşturması beklenirken, şeritlerin uçları uzatılarak girift bir form elde edilmiştir. (Foto.10)

İç mekan: Caminin ahşap minber kapısında mevcut olan süsleme bu ildeki tek örnek olup, ülkemizde de araştırmamız sırasında rastlamadığımız yani İslam Sanatında Geometrik Süsleme adlı envanterde olmayan bir unsurdur. Geometrik süsleme ile bitkisel süslemenin bir arada kullanıldığı bu örnekte, sekiz köşeli yıldızın uç noktalarına birer lale motifi yerleştirilmiştir. (Foto. 11)

Vaaz kürsüsü camiye yakın geçmişte eklenmiştir. 18. yy'da Osmanlı'nın yaptığı eklemeler sırasında veya daha geç bir döneme işaret eder. (Foto. 12) Vaaz kürsüsü üzerindeki geometrik süsleme ise sekiz kollu yıldız temsilidir. Her bir kolun arasına birer beş köşeli yıldız eklenmiştir. Sekiz kollu yıldızın çapraz eksenlerine denk gelen iki sekizgen kesitte görülürken diğer iki sekizgen görülmemektedir. Bu sekizgenlerin çevresinde dört adet, beş köşeli yıldız vardır. (Foto. 13)

Yine iç mekanda orta nefin ahşap örtüsünde yer alan ortadaki kare formlu, kırmızı zeminli ve köşelerde yaldız süslemeleri olan bölümün içinde ardışık olarak altıgenler ve kareler bulunmaktadır. Bakış açısına göre veya gözün eğitimli olup olmamasına bağlı olarak birkaç açıdan süsleme programı çözümlenebilir. Altıgenleri yok sayarak yorumlama yapılacak olursa, küçük kareleri çevreleyen büyük kareler göze çarpar. Bunlardan küçük karenin köşesi büyük karenin köşesine denk gelmeyip, 45 derece kaydırılıp kenarlarına denk gelmektedir. Kompozisyona bir başka gözle bakıldığında, çapraz eksenlerde birbirine temas eden sekizgenlerin bıraktığı boşluklara karelerin yerleştirilmesi ile oluşan bir düzenden bahsedilebilir. Bu kare alanın her iki yanında da dörtgen alanlar vardır ve içlerinde yeşil renkli üçgen birimler mevcuttur. Üçgen birimler bağımsız yorumlanırsa dip dibe eklenmiş üçgenlerden oluşan bir düzen göze çarpar. Bir bütün oluşturacak şekilde yorumlanırsa, altı adet üçgenden bir altıgenin oluştuğu ve altıgenlerin merkezinde birer çiçek motifinin olduğu görülür. (Foto. 14)

Geometrik süslemelerin bulunduğu bir diğer öğe, orta nefin kuzeyindeki mahfildir. Bu mahfilin zemine bakan yüzü veya alt katının ahşap tavanı şeklinde yerini tespit edebileceğimiz yüzeyde iki bölümde iki farklı yıldız sistemi mevcuttur. Bordürleri bitkisel olan bu sistemlerden batıdakinde sekiz kollu yıldızlar, doğudakinde ise altı kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonlar mevcuttur.

Bu yıldızlardan batıdaki yüzeyde bulunan sekiz kollu yıldız kendini sekiz defa tekrar ederek bir başka sekiz kollu yıldızı çevreler. Çevreleyen yıldızların sadece dört tanesi kendini tamamen izleyiciye gösterir, diğerleri kesitler halindedir. Yıldız kolları mavi renktedir. Her bir kolun arasında koyu yeşil renkte beş köşeli yıldız mevcuttur. Çevrelenen yıldız ise kolları bakımından ilgi çekicidir. Sarı renkteki kollar basık altıgenlerden oluşur. Kolların arasında koyu yeşil renkte altı köşeli yıldızdan bozma bir süsleme vardır. Her bir kolun ucunda da pembe renkli sekizgen mevcuttur. (Foto. 15)

Doğu mahfildeki altı kollu yıldızların her birinin merkezindeki altı köşeli yıldızlar yüzeyi tamamen sarar. Yıldızın kolları paylaşımlı olarak kullanılmıştır ve eşit altıgenlerden oluşmuştur. Ahşap yüzeyin tam merkezinde beş köşeli bir yıldız göze çarpar. (Foto. 16)

Katalog No: 3.1.2

Eser Adı: Diyarbakır Mesudiye Medresesi

Fotoğraf No: 17-20

Yeri: Diyarbakır Ulu Camii'nin kuzeyinde bulunmaktadır. (Pafta:5, Ada:355, Parsel:4)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.2.1. Tarihçesi

Yapının değişik bölümleri üzerinde yer alan kitabelere göre medresenin yapımına Artuklu hükümdarı 2.Sökmen tarafından başlanmış, 2.Sökmen'in 1200 yılında ölümü üzerine yapıma, Artuklu hükümdarı Mahmut tarafından devam edilmiştir. Mahmut'un da 1222 yılında ölümüyle Mevdud zamanında 1223 senesinde yapının inşası tamamlanmıştır. (Sözen, 1971: 141) (Foto. 17) Bu kitabelerin dışında giriş kapısı üzerinde Osmanlı dönemine ait, 1811 ve 1910 tarihli onarım kitabeleri bulunmaktadır. (Baş, 2006: 156) 1962 senesine kadar büyük oranda harap durumda bulunan medrese o tarihte Ulu Camii restorasyonlarıyla beraber onarılmıştır. (Altun, 1978: 131)

Yapının ismi Melik'ül-Mesud unvanının sahibi 2.Sökmen'den dolayı Mesudiye olarak belirlenmiştir. (Kuran, aktaran Baş, 2006: 156) 2010-2014 yılları arasında onarılan eser, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2014 yılından itibaren Yazma Eserler Kütüphanesi olarak kullanılmaktadır.

3.1.2.2. Mimari Özellikleri

İki katlı inşa edilen medrese kare bir alana sahiptir. Revaklarla çevrilmiş avluya eyvan şeklindeki kapıdan girilmektedir. Ana eyvan doğuda iki kat boyunca devam etmektedir. Diğer kenarlarda bulunan revaklarından geriye gidilince medrese odaları görülür. Batı kısımda mescit bölümü yer almaktadır. (Baş, 2006: 156)

Mesudiye Medresesi, avlulu, tek eyvanlı ve iki katlı medrese tanımına uymaktadır. Medrese avlusu üç taraftan revakla çevrilmiş olup, doğu tarafında geniş ve yüksek beşik tonoz örtülü bir eyvan yer almaktadır. Eyvan tasarlanırken iki katlı revaklara uygun, iki kat yüksekliğinde inşa edilmiştir. Zemin kattaki revaklar her yönde üçer açıklıklı olup, ortadaki kemerler ortada daha geniş ve yüksek, yanlarda ise daha dar ve kısadır. (Top ve Koç, 2011: 215)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.2.3. Malzeme ve Teknik

Medresenin tüm mimari öğeleri siyah bazalt taş ve açık sarı kalker taşı ile inşa edilmiştir. Bu taşların üzerine oyma tekniği ile süslemeler yapılmıştır.

3.1.2.4. Bezemeleri

Mesudiye Medresesi'nin dış cephesinde geometrik süsleme bulunmamaktadır.

İç mekan: Medresenin geometrik süslemeleri revak ile kemerlerin arasında kalan boşluklara uygulanmıştır. Daire formlu madalyon ve kare panolu iki farklı geometrik süsleme mevcuttur.

Kuzey ve batı revakta daire formlu madalyon süslemenin içinde iki adet üçgen ters ve düz olacak şekilde üst üste yerleştirilmiştir. Bu süsleme Mühr-ü Süleyman adıyla da bilinir. Tam merkezde ise altı kollu bir yıldız vardır. (Foto. 18)

Batı revaktaki kare panoda ise, sekiz kollu yıldız sistemi mevcuttur. Yıldız kollarının ucuna beş köşeli sekiz adet yıldız işlenmiştir. (Foto. 19)

Medresenin yine kuzey revakında bulunan bir başka panoda basık altıgenlerin üst üste yerleştirilmesi ile dört kollu yıldız motifi ortaya çıkmıştır. Motif çizgileri çift şeritlidir ve bu şeritler iç içe geçip kenetlenmiş bir izlenim verir. (Foto. 20)

Katalog No: 3.1.3

Eser Adı: Safa Parlı Camii

Fotoğraf No: 21-61

Yeri: Melik Ahmet Mahallesi Kara Cami Sokak'ta bulunmaktadır. (Pafta:12, Ada:322, Parsel: 23, 25, 30)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.3.1. Tarihçesi

Safa Camii inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Akkoyunlu dönemine tarihlendirilen bir yapıdır. Şah İsmail'in dedesi Şeyh İbrahim Safi'nin oğlu Şeyh Cüneyt'in isteği üzerine Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından 15. yüzyılın ortalarında yaptırıldığı belirtilmektedir. Yapı halk arasında Safa Parlı Camii olarak da adlandırılmaktadır. (Sözen, 1971: 48) (Foto. 21)

Yapı, giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre, 1513 yılında Diyarbakırlı Abdurrahman oğlu Hacı Hüseyin tarafından tamir ettirilmiştir. Bu şahsın kimliği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Kitabede mimar ve mühendis adı olarak Üstad Ahmed'ül Amidî adı geçmektedir. (Sözen, 1971: 48)

Safa Parlı Camii, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1992-1993 yıllarında onarılmıştır. Safa Parlı Camii'nde, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyon çalışmalarına 2016 yılında başlanmış ve halen devam etmektedir.

3.1.3.2. Mimari Özellikleri

Yapının kuzey cephesi boyunca beş kubbeli son cemaat yeri revakı uzanmaktadır ve doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir alanı kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. (Baş,

2006: 70) Son cemaat yerindeki kubbeler, iç yan örgüler ile beraber yükseltilen kalkan duvarları ve dolgusu nedeniyle dıştan bakıldığında görülmezler.

Tek kubbeli bir cami olup kubbesini sekiz adet ayak taşımaktadır. Daha geniş bir harim alanı elde etmek için Safa Parlı Camii'nin kubbesi doğu ve batı doğrultusunda kemerlerle genişletilmiştir. Yan mekânlar köşelerde kubbe, ortada beşik tonozla kapatılmıştır. Caminin ana kubbesi bir kasnak üzerine oturur ve kiremit külahla kaplanmıştır. Minaresi yapıdan bağımsız olup kuzeydoğuda konumlandırılmıştır. (Baş, 2006: 70)

SÜSLEMEMELERİN TANITIMI

3.1.3.3. Malzeme ve Teknik

Safa Parlı Camii'de kullanılan malzemeler; taş, mermer ve çinidir. Taş süslemeler için kalker taşı tercih edilmiş ve bunların üstü oyma, kafes tekniği ile şekillendirilmiştir.

3.1.3.4. Bezemeleri

Dış cephe: Safa Parlı Camii kuzey cephesinde dört adet madalyon ve iki adet pano bulunmaktadır. Bu iki pano cephe köşeliklerinde, kare formlu ve köşesi üstüne oturmuş makili süslemelere sahiptir. Makili panolarda "Muhammed" kelimesi yazmaktadır. Dört adet madalyondan ikisi dairesel, ikisi damla formuyla dikkat çeker. Revakın orta kemerlerinde yer alan madalyonlar dairesel, diğerleri ise damla şeklindedir. (Foto. 22)

Madalyonların içi geometrik süslemeler ile dolgulanmıştır. Süslemeler kalker taşı oyularak elde edilmiştir. Üstte birbirine paralel iki çubuk ile üçgenden bozma bir form ortaya çıkar ve çatıya benzer yapıdadır. Alt kısımda ise altı adet yiv vardır. Geometrik süslemelerden sekiz kollu yıldız bu madalyonda uygulanmıştır. Tek yivli şeritlerle eş boyutlu olarak tasarlanmıştır. Sekiz kollu yıldızlar çapraz doğrultuda birbirine doğrudan

bağlantı yaparken, yatay ve dikey doğrultuda bir altıgen ve dört küçük yıldız yardımıyla kompozisyon devam eder. (Foto. 23)

Diğer madalyon yuvarlak bir formdadır ve on üç adet yivden meydana gelmiştir. Madalyonun içini geometrik süslenmelerden on iki kollu yıldız dolgulamaktadır. Yıldızlar eş boyutludur. Tek şeritten ve düz yüzeylerden oluşur. Yıldızlar birbirine her yönden doğrudan bağlantı yapmaktadır. Yıldızların uçlarına (çevrelerine) beş köşeli küçük yıldızlar işlenmiştir. (Foto. 24)

Kapının iki yanındaki pencereler aynı düzendedir. Pencere alınlığı geometrik süslemeye sahiptir. Lento taşında siyah ve beyaz taştan boğumlu düzenlemeler dikkat çekmektedir. Sivri kemer formlu bir bordür geometrik süslemeleri çevreler. Bu bordür tek yivli şerit ve birbirine ters doğrultuda, köşelerine S verilmiş, Y şekillerinde meydana gelmektedir. (Foto. 25)

Taçkapının doğusundaki pencere alınlığında on iki kollu yıldız sistemi uygulanmıştır. Bu kompozisyonda yıldızlar çapraz doğrultuda doğrudan bağlantı kurup, yatay ve dikey doğrultuda küçük altıgenler yardımıyla bağlantı kurmaktadırlar. Yıldızların merkezleri boş bırakılmış ve on iki köşeli yıldızlar belirmiştir. (Foto. 26)

Kuzey cephedeki yan pencerede de lento taşının iki renkli geçmeler yaptığı görülmektedir. Lentonun üstündeki alınlık yüzeyi ince bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeveyi oluşturan bordürde iki şeritli, S yaparak meydana gelmiş örgüler vardır. Bordürün içindeki geometrik süsleme sekizgen geçmesinden oluşan sistemdedir. Bu kompozisyonda büyük tam sekizgenlere, küçük yarım sekizgenler geçme yapmaktadır. Büyük sekizgenlerin içinde yani merkezinde gülbezekler uygulanmıştır. (Foto. 27)

Doğu cephedeki pencerede yine iki renkli lento taşı, alınlığın dibinde S yaparak geçmeli biçimde uygulanmıştır. Bordür iki şeritli örgü sistemindedir. Bordürün içindeki geometrik bezemenin süsleme programını çözmek için birimleri teker teker ele almak gerekmektedir. Çapraz doğrultuda ilerleyen basık altıgen olarak tanımlanan, çubuk kadar

ince uzun birim ile diğer çapraz yönden gelen aynı birim kesiştiğinde ortaya dört kollu bir yıldız çıkmaktadır. Bu basık altıgenler iki şeritli zencerek olarak da tanımlanabilir. Dört kollu yıldızlar yüzeyi doldururken aynı zamanda sekiz köşeli yıldızlar da belirmektedir. Bu yıldızların ortasında sekiz dilimli gülbezekler mevcuttur. (Foto. 28)

Bir diğer pencere alınlığına uygulanan kompozisyonda dışta bordür olarak üç şeritli saç örgüsü mevcuttur. Bordürün çevrelediği geometrik süsleme altı kollu yıldız sisteminden bir kesittir. Yıldızların her bir kolunun içinde ve yıldızların merkezinde gülbezek motifi işlenmiştir. Yıldız kolları altıgenlerden oluşmuş ve yıldızın merkezinde altı köşeli bir yıldız daha mevcuttur. (Foto. 29)

Cami, kendinden çok minaresi ile ün yapmıştır. Kaideden başlamak üzere külaha kadar küfi ve nesih yazılar, değişik biçim ve desenlerle bezenmiştir. Minare, caminin kuzeydoğusunda kare kaideli ve silindirik bir formdadır. (Foto. 30)

Minarenin kare kaidesi bazalttan inşa edilmiş olup, kuzey, güney ve doğu yüzüne üst kesimde makılî hatlı birer kare levha yerleştirilmiştir. Beyaz kalker zemin üzerine bazalt harflerle işlenmiş yazılar mevcuttur. (Baş, 2006: 73)

Kare levhaların üst kısmında kalker taşının oyulması ile geometrik süslemeli, kabaralı, oyuntuları sırlı firuze çiniler ile dolgulanmış bir kompozisyon işlenmiştir. Çiniler güney ve doğu cephelerde büyük ölçüde dökülmüştür. (Foto. 31)

Minare kuşağında sekiz köşeli yıldızların içine bir dolu bir boş olacak şekilde kabaralar yerleştirilmiştir. Her cephede yedi adet yıldız vardır. Bu yıldızların üç tanesine kabara yerleştirilmiş, dört tanesinde kabara yoktur ama kabara üzerinde mevcut olan süslemeler bu zeminlerin yüzeyine de işlenmiştir. Bu süslemeler bitkisel karakterli olup palmet ve rumi örnekleri temsil eder. Yıldızların köşe kollarının kompozisyon içinde bitirilmeyip devam ettirilmesi ile her yıldızın arasında dikey konumlanan birer kelebek motifi belirmiştir. Aynı şekilde kuşağın üst ve alt sınırlarında yarım sekizgen şekiller belirmiştir. (Foto. 31)

Minarenin çokgen pabucunun her yüzeyine birer pano yerleştirilmiştir. Bu panolar sırasıyla bir geometrik, bir bitkisel süslemelidir. Bu panolarda yer alan geometrik süslemeler iki farklı süsleme programına sahiptir. Biri sekiz kollu, diğer on iki kollu yıldız sistemindedir.

Caminin bulunduğu sokağa bakan panoya sekiz kollu yıldız uygulanmıştır. Yıldızlar dikey doğrultuda birbirine doğrudan bağlanmaktadır. Yatay ve çapraz doğrultuda altıgenler ve küçük yıldızlar yardımıyla bağlantı sağlanmaktadır. (Foto. 32)

Minare pabucundaki bir diğer panoda on iki kollu yıldız kompozisyonu uygulanmıştır. Bu yıldızların tamamı eş boyutlu olup, birbirlerine doğrudan bağlantı yapmaktadırlar. Yıldız kollarının uçlarında asimetrik düzende küçük üç köşeli yıldızlar vardır. (Foto. 33)

Minare kuşağında kullanılan geometrik süsleme altıgen geçmesidir. Bu süslemenin bordürleri ikili diş şeklinde, kuşağın sınırlarını çizer. Altıgen geçmesinin çubukları tek yivlidir. Süsleme programında, eş boyutlu altıgenler birbirlerine geçme yaparak ilerlerler. Her altıgenin merkezinde altı köşeli yıldız oluşur ve bunun da ortasında kabartma yıldızlar vardır. (Foto. 34)

Yarım yıldız ile beraber çift diş sırasından oluşan kuşak, minarenin gövdesi üzerinde konumlanıp ters-düz "U" formlu alanlar meydana getirerek bezemeler oluşturur. Bir kısmı dar, bir kısmı geniş düzenlenen bu alanlardan geniş tutulan dört bölümün yüzeyi farklı kompozisyonlara sahip süslemelerle bezenmiştir. (Baş, 2006: 74) (Foto. 35)

Minarenin birinci bölümünde, dikdörtgen pano içinde on kollu yıldız düzenlemesi yer alır. Bu yıldızlar her doğrultuda birbirine doğrudan bağlantı yapmaktadır. (Foto. 35)

Yine birinci bölümünde iki adet damla ve bir adet yuvarlak madalyon bulunmaktadır. Damla madalyonlar yarım daire ve üçgen şekillerinin birleşmesinden

meydana gelmektedir. İçlerinde bitkisel karakterli süslemeler vardır. Damlanın çerçevesinde altı adet yüzeyi boş yarım daire vardır. Daire madalyon ise çerçeve olarak, yüzeyi boş on altı adet yarım daireden oluşur. Dairenin tam ortasında on kollu yıldız bariz bir şekilde kendini gösterir. Bu yıldızın çevresinde tamamını göremediğimiz yine on kollu yıldızlardan kesitler sergilenmiştir. Yıldızların kollarının ucunda asimetrik düzende küçük beş köşeli yıldızlar yer alır. Her iki uçtaki damla madalyon aynı süslemeye sahiptir. (Foto. 36)

Minarenin ikinci bölümünde bulunan dikey düzenleme, geometrik bezemeye sahip değildir. Bu bölümdekiler kare ve damla madalyondan oluşmuş ve içlerinde makili hat ile bitkisel süsleme mevcuttur.

İkinci kuşakta uygulanan geometrik süsleme altı kollu yıldızdır. Yıldızların merkezinde altı köşeli yıldızlar belirmiştir. Ardışık olarak bir tam ve iki yarım yıldız kompozisyonu, minareyi kuşatır. (Foto. 37)

Dikey düzenlemelerden birinde dört kollu yıldız kompozisyonu işlenmiştir. Yıldızlar yatay ve dikey sıralı olarak konumlanmıştır. Basık altıgenlerin üst üste gelmesiyle veya X oluşturmasıyla dört kollu yıldızlar belirmiştir. Bir başka şekilde çözümleme şu şekilde yapılabilir; birbirine geçme yapan sekizgenlerin oluşturduğu kompozisyon olarak tanımlanabilir. (Foto. 38)

Diğer dikey düzenlemede ok uçlarından oluşan kompozisyon dikkat çeker. Bu kompozisyonun bordürü kırık hatlı iki şeritli örgünün köşeleri S kıvrımları yaparak ters düz Y formla devam etmesiyle oluşmuştur. (Foto. 38)

Safa Parlı Camii'nin taçkapısı sivri kemerli niş formundadır ve kemeri oluşturan taşlar iki renkli düz geçmeli tasarlanmıştır. (Foto. 39)

Taçkapı üstünde kalker zemine uygulanan celi sülüs ile yazılmış iki satırlık bir kitabe mevcuttur. Kitabenin sağ üstünde bulunan ve taçkapının bütününe bakıldığında asimetrik bir denge oluşturan geometrik süsleme dikkat çeker. Bu süslemenin, sadece

sağ tarafta bulunup sol bölüme yapılmaması onarım hatasına işaret edebilir veya yapının orijinalinde yarım bırakılmış, tamamlanmamış bir kompozisyon oluşuna bağlanabilir. Yapının taçkapısı üstünde bir adet pencere bulunmaktadır ve bu pencerenin şebekeleri geometrik süslemelidir. (Foto. 40)

Kapının girişinin sağ üst köşesinde bulunan geometrik süsleme sekiz kollu yıldızdır. Aynı süsleme caminin damla madalyonunda da uygulanmıştır (Foto. 23). Bu kompozisyondaki tek fark yıldızların merkezindeki sekiz dilimli gülbezek işlemesidir. Pencerenin taş şebekesinde ise altı kollu yıldız eş boyutlu olarak uygulanmıştır. Bu yıldızlar çift yivli düz çubuklarla oluşturulmuştur. Tam merkezlerinde altı köşeli yıldızlar belirmiş durumdadır. (Foto. 40)

İç mekan: Harimin güney duvarının ortasında, duvardan 0.12 m çıkıntı yapan dörtgen prizmal formlu mihrap kütlesi 3.70 x 5.30 m boyutlarındadır. Bu çıkıntı yapan birimin ortasında mukarnas kavsaralı mihrap nişi mevcuttur. Zengin bezemelere sahip niş, altı farklı bordür ile üç yönden kuşatılmıştır. (Baş, 2006: 75)

Mihrabı kuşatan altı farklı bordür içinde geometrik karaktere sahip iki adet bordür vardır. Bunlar en içten birinci ve ikinci bordürdür. Birinci bordür ters düz Y formunda, köşelerde S yaparak ilerleyip zemini dolgulamaktadır. İkinci bordür, bordürler arasında 0.30 m. ile en geniş yüzeye sahip olandır. Bu geometrik bordür basık altıgen zencereklerin çapraz eksenlerde birbirini kesmesiyle oluşan dört kollu yıldız olarak da tanımlayabileceğimiz niteliktedir. Kesişen basık altıgenlerin aralarında sekiz köşeli bir yıldız oluşmuştur ve bunun içinde de gülbezekler mevcuttur. (Foto. 41)

Mihrap kemerinin köşeliklerinde on kollu yıldızlardan oluşan bir kesit sunulmuştur. Yıldızlar birbiri ile kesişme yapmamaktadır yani yıldız kollarından paylaşımlı olan yoktur. Dikey ve çapraz eksenlerde doğrudan bağlantı yapan birimler, yatay eksende ise aynı hizada ilerlememektedir. Yıldızların merkezlerine birer gülbezek yerleştirilmiştir. (Foto. 42)

Mihrap nişinde sivri kemer formlu üç adet pano bulunmaktadır. Bunlardan iki yandaki aynı düzenlemeye sahip olup ortadaki farklıdır. Sekiz kollu yıldız kompozisyonu iki yanda mevcut iken ortada on kollu yıldız yüzeyi süslemektedir. Panoların etrafında çerçeve mahiyetinde örgüler görülmektedir. Sekiz kollu yıldız düzenlemesinde yıldızlar çapraz eksende doğrudan bağlantı kurarken yatay ve dikey eksende bir altıgen yardımı ile bağlantı yapar. Altıgenlerin içinde çarkıfelek ve gülbezek bulunur. Ortadaki on kollu yıldız kompozisyonunda çapraz eksende doğrudan bağlantı yapan birimler dikey eksende aynı hizaya denk gelmemektedir. Tüm panolar sonsuz karakterde düzenlemelere sahip olup, kesitler sunmaktadır. Ortadaki on kollu yıldız sisteminde beliren düzensiz beş kollu yıldızların, bu kesitin uzatılması durumunda, düzensizlikten kurtulup belli bir kurala bağlanabilen veya çözümlenebilen bir yapıya dönüşebilir. (Foto. 43)

Mihrabın sağında bulunan minber mermerden yapılmıştır. Minberde geometrik süslemeye sahip öğeler süpürgelikler ve aynalıklardır. (Foto. 44) Minberde yüzeysel bir niş içine yerleştirilen sivri kemer formlu düzenlemenin alt kısmında dörtgen açıklık vardır. Bu açıklık kafes oyma tekniğinde elde edilmiş bir şebeke olup kompozisyon olarak altı kollu yıldızdır. Bu yıldızları oluşturan şeritler çift yivlidir. Eş boyutlu yıldızlar birbiri ile geçme yaparlar ve bazı kollar komşu yıldızlar ile paylaşımlı olarak kendini oluşturur. (Foto. 45)

Sonradan maviye boyanmış bir zemin üzerinde oluşturulan düzenlemede en dışta çerçeve görevi yapan ikili diş sırası yer almaktadır. Bu çerçeve içinde sekizgenler geçmesi mevcuttur. Bir tam ve kapalı büyük sekizgen, etrafını saran sekiz küçük ve açık sekizgen tarafından kuşatılmıştır. Zeminde oluşan sekiz köşeli yıldızların içine gülbezekler yerleştirilmiştir. Bezemeleri oluşturan şeritler çift yivlidir. (Foto. 46)

Ardışık olarak tekrarlanan süpürgeliklerden üç tanesinde kafes oyma tekniği, en sağdakinde ise oyma tekniği uygulanmıştır. Bordür olarak yuvarlak kıvrımlı iki şeritli örgü S yaparak ilerlemektedir. Tekrar eden iki farklı bezemeden biri ok ucu olarak

tanımlanan kompozisyondur. Dip ve uç kısımları birbiriyle bağlantı yapan ok uçları düzenlemeyi tamamlar. Diğer bir kompozisyonu iki farklı şekilde yorumlamak mümkündür. Birincisi, basık altıgenlerin çapraz eksende kesişmeleri ile ortaya çıkan dört kollu yıldız düzenlemesi olabilir. İkinci olarak, bir kapalı tam sekizgene, kesitte açık olarak görülen, sekiz adet yarım sekizgen geçme yaparak kompozisyonu oluşturmuş olabilir. (Foto. 47)

Safa Parlı Camii'nin iç mekan duvarlarında bulunan çiniler düzgün altıgenlerden oluşmaktadır. Güney duvarda bulunan kompozisyon beyaz çizgilerden oluşmaktadır. İki adet üçgenin üst üste bırakılması sonucu elde edilen altı köşeli yıldız yani Mühr-ü Süleyman motifi bu çini üzerinde uygulanmıştır. Üçgenler siyah renktedir. (Foto. 48)

Düzgün altıgen çinilerden oluşan düzenlemede eşkenar onikigenlerin meydana getirdiği bir kompozisyon vardır. Onikigenlere geçme yapan altı adet onikigen, ortalarında altı köşeli yıldızları oluşturur. Onikigene geçme yapan her bir onikigen iki düzgün olmayan altıgeni ve bir kelebeği kompozisyona dahil eder. Ortadaki yıldız ve altıgenlerde lacivert renk, kelebeklerde ise sırasıyla mavi ve yeşil renk kullanılmıştır. (Foto. 49)

Katalog No: 3.1.4

Eser Adı: Nebi Camii

Fotoğraf No: 50-52

Yeri: İnönü Mahallesi'nde Gazi Caddesi ile İzzet Paşa Caddesi'nin kesiştiği noktadır. (Pafta:3, Ada: 142, Parsel: 102-113)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.4.1. Tarihçesi

Caminin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Akkoyunlu dönemine ait olduğu düşünülen yapı 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir. (Beysanoğlu, 2003: 475) (Foto.50)

Minaresi üzerindeki 1530 tarihli yazıt minarenin Kanuni döneminde Diyarbakırlı Kasap Hacı Hüseyin tarafından yaptırıldığını belirtmektedir. Bu kitabede Hz. Muhammed'in "nebi ve peygamber" olarak sık sık adının geçmesinden dolayı Nebi ya da Peygamber Camii olarak adlandırılmıştır. 16. yüzyılda minarenin yanı sıra yapıya farklı onarım ve eklemeler de yapıldıgı düşünülmektedir. (Sözen, 1971: 43)

Nebi Camii, Sur semtinin en işlek caddesi olan Gazi Caddesi'nde bulunması nedeniyle sürekli ziyaretçisi bulunan bir camidir. Camii eskiden yapılar topluluğu şeklinde tanımlayabileceğimiz bir külliye niteliğindeydi. Oldukça geniş bir alanı kaplamaktaydı.

1955 yılında belediye tarafından Dağkapı'dan açılan cadde alanı içinde kalmasından dolayı diğer yapılar yıktırılmıştır. Bu dönemde yerinden sökülen minare de 1960 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından caminin kuzeydoğusunda özgününe uyumlu bir şekilde tekrar inşa edilmiştir. (Sözen, 1971: 43)

Hanefilere ait ikinci bir cami, bir medrese, bir türbe, dükkanlar, mezarlık, havuz ve helalarlardan oluşan belki de Diyarbakır Ulu Cami ile kıyaslanacak ihtişamda bir eser iken günümüzde sadece bir cami ve türbe kalmıştır.

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2014 yılında yapılmıştır.

3.1.4.2. Mimari Özellikleri

Nebi Camii tek kubbelidir ve enine dikdörtgen planlıdır. Kubbeyi, ortada, ikisi bağımsız altı ayak taşımaktadır ve yanlara doğru kemerlerle genişletilmiştir. Son cemaat yeri üç kubbeli olarak tasarlanmıştır. Yapıdan bağımsız olarak, yapının kuzeydoğusunda kare gövdeli bir minare mevcuttur. Sırasıyla bazalt ve kalker kullanılarak, yani siyah ve beyaz renklerde inşa edilmiştir. (Baş, 2006: 80)

Son cemaat yerinden bir kapı ile harim kısmına girilmektedir. Kapının lento taşı siyah bazalttandır. Lentonun üzerinde beyaz taştan hafifletme kemeri bulunmaktadır. Kapının söveleri siyah ve beyaz taşlardan oluşturulmuştur. Kubbeyi, güney ve kuzeyde kemerler, orta ve yanlarda ise birer ayak taşımaktadır. Bu taşıyıcı ayaklar yan duvarlara kemerle bağlanmıştır. Kubbeye geçişi tromplar sağlamaktadır. Konik bir külahla örtülü kubbe, dıştan sekizgen kasnaklıdır. Harimin aydınlatılması güney, doğu ve batı cephelerde ikişer pencere ile sağlanmaktadır. (Top ve Koç, 2011: 237)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.4.3. Malzeme ve Teknik

Nebi Camii, kalker ve bazalt taşların sırayla kullanımı ile inşa edilmiştir. Caminin iç mekanında duvarlara belli bir yüksekliğe kadar sır altı tekniğinde çiniler uygulanmıştır. Mihrapta karşılaştığımız taş üzerine yapılan süslemeler oyma tekniğindedir.

3.1.4.4. Bezemeleri

Nebi Camii bezemeleri bakımından sade bir yapıdır. Dış cephesinde geometrik süsleme unsuru bulunmayan caminin, iç mekanında ise, sadece mihrapta geometrik süsleme bulunur. (Foto. 51)

İç mekan: Mihrap nişinin çevresini dört yönden de kuşatmasıyla diğer örneklerden ayrılan bordür ilgi çekicidir. İncelenen diğer eserlerdeki mihrap bordürleri zemin ile temas ettikleri noktada sonlanır yani mihrabı üç yönden kuşatırlar. Bu uygulamada bordür zeminden dönüş yaparak beşgen mihrap nişi boyunca uzanır. Bordürde geometrik süslemelerden sekizgenler geçmesi olarak tanınan bir kompozisyon işlenmiştir. Bir büyük ve kapalı sekizgene sekiz küçük ve açık sekizgen geçme yapar. Sekiz köşeli yıldızların içini de gülbezekler dolgular. Bu uygulama kompozisyonun tamamı değil, bir kesiti niteliğindedir. (Foto. 52)

Katalog No: 3.1.5

Eser Adı: Lala Kasım Bey Camii

Fotoğraf No: 53-59

Yeri: : Lalabey Mahallesi'nde, Lalabey Sokak ile Dörtler Sokağı'nın kesiştiği kavşak üzerinde yer almaktadır. (Pafta: 14, Ada: 295, Parsel: 1,3,14,15,16,17)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.5.1. Tarihçesi

15. yüzyılda Akkoyunlular Döneminde Eğil Kürt Beylerinden Lala Kasım Bey tarafından yaptırılmıştır. Küçük tek kubbeli bir cami olup, kesme taştan yapılmıştır. Yapının minaresi kesme taştan tek şerefelidir. (Sözen,1971:79) (Foto. 53)

Diyarbakır'a bağlı Eğil'de hüküm süren Kürt Beyliğinin başında bulunan Lala Kasım Bey, Akkoyunlu ve Osmanlı döneminde yaşamıştır. Akkoyunlu döneminde zaman zaman komutanlık da yapan Lala Bey, itibarının artması üzerine Akkoyunlu hükümdarlarının çocuklarını yetiştirmek üzere "lala" olarak seçilmiştir. Bu dönemden sonra lala unvanı alan Kasım Bey'in cesaretli kişiliğinin yanında bilim, edebiyat ve güzel sanatlara eğilimi olan bir kişi olduğu belirtilmektedir. (Şerefhan, 1974: 204) Lala Bey, Safeviler'in Diyarbakır'ı ele geçirme mücadelesi sırasında Osmanlı Devleti tarafında yer alarak Yavuz Sultan Selim'e sığınmıştır. (Beysanoğlu, 2003: 11)

Genel olarak Akkoyunlu dönemine ait olduğu kabul edilen yapı mimari özelliklerinden hareketle de 15.yüzyılın ortası ile 16.yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir. (Sözen, 1971: 79)

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2014 yılında yapılmıştır.

Günümüzde camii faal durumdadır. İç ve dış mimari olarak oldukça mütevazı bir yapıdadır. Eserin tüm mimari öğeleri sağlam bir durumdadır.

3.1.5.2. Mimari Özellikleri

Yapı dikdörtgen bir alana yayılmıştır. İç mekana geçiş kuzeydeki son cemaat yeri revakındaki kapı ile sağlanır. Sonraki dönemlerde yapının kubbesi yıkıldığı için üstü düz damla kapatılmıştır. Daha sonra yapılan onarımlarda iç mekan özgününe uygun olarak tekrar kubbe ile örtülmüştür. Son cemaat yerinde de üç kubbe bulunur. Tüm kubbeler kurşun ile kaplanmıştır. Minare ise kuzeybatı köşede bulunmaktadır. (Baş, 2006: 84)

Yapıya bitişik bir halde bulunan ve kuzeydoğuda konumlanmış bir türbe yer almaktadır. Bu türbe Abdullah Halife'ye aittir. (İlhan, 1996: 194)

Yapıya, kuzey cephede açılan sivri kemer alınlıklı basık kemer girişli, çift kanatlı bir kapı ile girilir. Kapının sağında ve solunda iki adet pencere bulunur. Harimin doğu, kuzey ve batı cephesinde ikişer adet simetrik pencere bulunur. Pencereler dikdörtgen formlu olup ters "U" şeklinde içte ve dışta diş oluşturmuş şekilde yapılmıştır. Pencere kenarları 4 sıra kalker ve 3 sıra bazalt taştan oluşmuş almaşık örgülüdür. Harimin güney duvarında dışa doğru çıkıntı yapmayan bir mihrap yer alır. (Top ve Koç, 2011: 245)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.5.3. Malzeme ve Teknik

Camideki süslemelerde kullanılan malzeme taş ve ahşaptır. Taş malzeme oyma tekniği ile hem iç hem de dış mimaride karşımıza çıkmaktadır. Ahşap ise kapıda kullanılmış ve oyma tekniği uygulanmıştır.

3.1.5.4. Bezemeleri

Dış cephe: Minare pabucunda ve yapının değişik bölgelerinde makili hatlar mevcuttur. Bu hatlarda farklı düzenlerde "Muhammed" ve "Elhamdülillah" yazıları

işlenmiştir. Onun üstündeki kuşakta bir geometrik süslemeli örgü sistemi vardır. İki şeritli örgünün, köşeli S kıvrımlı hatlar yapması ile ters ve düz Y motifi oluşmuştur. (Foto. 54)

İç mekan: Mihrap güney duvarın ortasında, 3,50 metre yüksekliğinde ve 2,40 metre genişliğinde bir alanı kaplar. Mihrap özgün olup tamamı beyaz kalker taşından inşa edilmiştir. (Foto. 55)

Mihrapta üç adet bordür mevcuttur. En dıştaki bordür bir sıra uygulanmıştır. Bu bordür mukarnasa benzeyen bir görünümde ama yerden 1 metre yükseklikte kesilmiş, devam etmeyen bir yapıdadır. Daha sonra gelen bordür Diyarbakır eserlerindeki geometrik süslemelerde çokça tekrar eden sekizgenler geçmesidir. Sekizgenlerin ortalarında sekiz köşeli yıldız ve bunların içlerinde gülbezekler mevcuttur. Bu bordür tek yivli çubuklardan oluşur. En içteki bordürde ise üç şeritli ve yuvarlak hatlı örgü motifi görülmektedir. (Foto. 56)

Mihraptaki süslemelerin çok kararsız bir tavırla, düzensizce uygulandığı anlaşılmaktadır. Yapının mihrabı süsleme programı açısından, bölgede uygulanmış örnekler içinde fazla özen gösterilmemiş bir işçiliğe sahip mihrap örneğidir.

Mihraptaki hem sekizgenler geçmesi hem de örgü motifi üst kesimlerde geniş bir alanı kaplarken aşağıya doğru daralmıştır.

Kuşatma kemerinin çevresinde ve üçgen köşeliklerinde geometrik süslemeler uygulanmıştır. Bunlardan bazıları asimetrik yapıdadır. Buradaki yıldızlar, zeminde bir bölümünü gördüğümüz kesitler halindedir, tamamen bitirilmiş veya eksiksiz tasvir edilmiş bir yıldız kompozisyonu söz konusu değildir. On iki kollu yıldız motifleri tek yivli çubuklarla oluşturulmuştur. On iki kollu yıldız sisteminin ortasında on iki köşeli yıldızlar belirmiştir. (Foto. 57)

Mihrap nişi, geometrik süslemeler, çift şeritli örgü ve celi sülüs kitabe ile kaplıdır. Mihrabın sağında ve solunda sütunçeler vardır. Geometrik bezemeler zeminden

sütunçelerin gövdelerine kadar devam etmekte, sütunçe başlığı itibariyle celi sülüs kitabe başlamaktadır. Bu sanatlı yazı sade olup çevresinde herhangi bir süsleme yoktur. Çift şeritli örgü zeminde ters ve düz Y oluşturur. Bu örgü aynı zamanda mihrap nişinin bordürüdür. Kavsaranın hemen dibinde yer alır ve sağlı sollu zemine iner. (Foto. 58)

Mihrap nişindeki geometrik süslemeler altı kollu yıldız sistemidir. Yıldızlar yatay ve dikey doğrultuda eş boyutlu olarak uygulanmıştır. Yıldızlar kendi aralarında geçme yapmaktadırlar yani bir yıldızın iki kolu diğer komşu yıldız ile ortaktır, paylaşımlıdır. Altı kollu yıldızların ortasında altı köşeli yıldızlar vardır. (Foto. 59)

Katalog No: 3.1.6

Eser Adı: Şeyh Mutahhar Camii

Fotoğraf No: 60-63

Yeri: Fatih Paşa Mahallesi, Yenikapı Sokak'tadır. (Pafta:35, Ada:381, Parsel: 6,7)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.6.1. Tarihçesi

Eserin minaresi üstünde yer alan kitabe, eserin 1500 senesinde Akkoyunlu Sultanlarından Kasım tarafından yapılmış olduğunu göstermektedir. (Sözen, 1971: 55) (Foto. 60)

Kitabede geçen isimden dolayı, Kasım Padişah Camii adını alan yapıya, Şeyh Mutahhar (Şeyh Matar) isimli bir şahsın kabrinin bulundugu arazi üzerinde yapıldığından Şeyh Matar Camii de denmiştir. (Yılmazçelik, 1995: 60)

Cami 1960 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından büyük çaplı bir onarıma tabi tutulmuştur. 1980'li yıllarda da yine Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. (Baş, 2006: 88)

Caminin minaresi yol çalışmaları nedeniyle, cami bahçesinin dışında kalmıştır. Dört ayak üzerinde yükselen bu minare camiden daha çok ilgi gören ve dikkat çeken bir yapıdır. Günümüzde bu yapı hizmete kapalıdır çünkü bölgedeki terör unsurları nedeniyle dört ayaklı minare zarar görmüştür.

3.1.6.2. Mimari Özellikleri

Tek kubbeli ve kare planlı tasarlanan bir camidir. Önceleri kuzey cephe boyunca uzanan giriş revakı, üç kubbeli olarak düzenlenmiş, günümüzde ise son cemaat yeri düz

damla örtülüdür. Eserin kuzeydoğusunda ve eserden bağımsız, cami avlusu dışında kalan minare, dört ayak üzerinde kare gövdeli olarak yükselmektedir. (Baş, 2006: 88)

Harim kare planlıdır ve kubbe ile bağlantı tromplarla sağlanmıştır. Eserin harim kısmı gayet sadedir. İç mekanı aydınlatan altı adet pencere doğu ve batı duvarlara açılmıştır. Mihrabın sağında ve solunda sivri kemer açıklıklı duvar içinden "L" biçiminden merdiven ile çıkılan birer mahfil bulunmaktadır. (Top ve Koç, 2011: 248)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.6.3. Malzeme ve Teknik

Yapıda kullanılan malzeme iki renkli düzgün kesme taştır. Süslemeler taş, ahşap ve maden üzerine uygulanmıştır. Taş malzemeler olan siyah bazalt ve sarı kalker taşı üzerine oyma-kabartma tekniği ile bezemeler uygulanmışıtr. Ahşap malzemeler boyanmıştır ve madende oyma tekniğiyle esere süslemeler uygulanmıştır. (Baş,2006: 88)

3.1.6.4. Bezemeleri

Şeyh Mutahhar Camii iç mekanında herhangi bir süsleme öğesi yoktur. Dış cephede ise sadece iki adet geometrik süsleme ile karşılaşılır. Bunlar taçkapı bordüründe ve kapı kemerinin kilit taşında yer almaktadır.

Dış cephe: Taçkapı bordüründe bulunan goemetrik süsleme eşkenar yarım sekizgenlerin geçme yapmasına dayalı bir kompozisyondan kesit alınarak uygulanmıştır. Sekizgenlerin birbirleriyle kesişme yaptığı noktalarda basık altıgenlerin çapraz doğrultuda üst üste gelmesiyle oluşan görüntü daha fazla ön plana çıkarak dört kollu yıldızları andırır. (Foto. 61-62)

Kapı kemerinin kilit taşındaki madalyon zeminden hafif çıkıntı yapar ve bombeli bir formdadır. Bu madalyonda girift bir sistem uygulanmıştır. Yüzey, dairelerin kesişmesine dayalı bir görüntüden ibarettir. (Foto. 63)

Katalog No: 3.1.7

Eser Adı: Fatih Paşa Camii

Fotoğraf No: 64-78

Yeri: : Fatih Paşa Mahallesi, İç Kurşunlu Sokak'tadır. (Pafta: 45, Ada: 204, Parsel: 1)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.7.1. Tarihçesi

1516-1520 tarihleri arasında Diyarbakır'ın ilk Osmanlı Valisi Bıyıklı Mehmet Paşa tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. (Sözen, 1971: 65) Caminin avlusuna geçit veren dış kapı üzerinde bir inşa kitabesi olduğu belirtilmekteyse de 1819 yılında yıkılan bu kapı ve üzerindeki kitabe hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. (Tuncer, 1996: 107) (Foto. 64)

1521 yılında vefat eden Bıyıklı Mehmet Paşa, caminin doğusundaki hazirede gömülüdür. Yapının minaresi kuzeybatıda konumlandırılmıştır. Oluşan çatlaklardan dolayı tehlike arz eden minare 2003 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kaidesine kadar sökülüp yeniden inşa edilmiştir.

Günümüzde Fatih Paşa Camii restorasyon çalışmaları nedeniyle hizmete açık değildir. Cami 2016 yılında terör unsurlarının sebebiyet verdiği büyük bir yangına maruz kalmış ve caminin en önemli öğelerinden biri olan tarihi harim kapısı bu yangında kül olmuştur.

3.1.7.2. Mimari Özellikleri

Cami merkezi plandadır. Dört ayağa oturan kubbe, dört yönde yarım kubbelerle genişletilmiştir. Köşelerdeki mekânlar küçük kubbeler ile kapatılmıştır. Son cemaat yeri revakı yedi kubbelidir. Caminin kuzeybatısında yapıya bitişik bir türbe yer almaktadır.

Ayrıca kuzeydoğusunda camiden bağımsız olarak düzenlenen Özdemiroğlu Osman Paşa türbesine yer verilmiştir. Doğudaki şafiiler camii, avlu duvarının dışında kalmış, bağımsız bir yapıdır. Sade bir görünüme sahip olan bu eser enlemesine dörtgen planlıdır. (Baş, 2006: 92)

Kıble duvarının tam ortasında, dış cepheye bombeli olarak yansıyan yani hafif taşıntı yapan mihrap yer almaktadır. Beşgen formda olan niş üç dilimli kemerli ve mukarnas kavsaralıdır. İç mekândaki pencereler içte sade olup mihrabın solundaki pencerenin ahşap kepenkleri günümüze ulaşabilmiştir. (Boran ve Erdal, 2011:265)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.7.3. Malzeme ve Teknik

Fatih Paşa Camii'nde kullanılan malzeme ahşap ve taştır. Kullanılan taş malzemenin cinsi mermer, kalker ve bazalttır. Kafes oyma, oyma ve kabartma teknikleri bu malzemeler üzerine uygulanmıştır. Cami cephelerinde bazalt ve kalkerin beraber kullanımı sonucu iki renkli görünüm ile hareketlilik sağlanmıştır. Ahşap pencere kanatlarında taklit kündekari tekniği uygulanmıştır. Çini süslemeler ile ilgili kaynaklarda bilgiler mevcuttur ama bunlar günümüze ulaşmamıştır.

3.1.7.4. Bezemeleri

Dış cephe: Fatih Paşa Camii revak kemerleri arasına madalyonlar yerleştirilmiştir. Farklı form ve süsleme programına sahip madalyonlardan orta kemerin iki yanındaki daireseldir.

En dışta çerçeve mahiyetindeki silmelerle on iki dilimli olarak düzenlenen kompozisyon daha içte çift diş sırası şeklinde devam eder. Daire madalyonlarda yer alan geometrik süsleme on iki kollu yıldız kompozisyonudur. Yıldızların bağlantıları çapraz eksende doğrudan olup, yatay ve dikey eksende iç içe geçmiş iki sekizgen yardımıyla yapılmıştır. (Foto. 65)

Orta kemerin köşeliklerindeki madalyonları takip eden birer damla ve birer daire madalyon daha mevcuttur. Cephe köşeliklerindeki madalyonlar da dairesel formdadır ve yine on iki kollu yıldız düzenlemesi işlenmiştir.

Damla madalyonda çerçeve mahiyetindeki silmeler alt kısımda yarım daire hatlı altı dilim ile kompozisyonu sınırlar. Çift diş sırası bu madalyonda uygulanmamıştır. On iki kollu yıldız düzenlemesinin yer aldığı damla formlu kompozisyonda yıldızlar yatay ve çapraz eksende doğrudan bağlantı yaparken, dikey eksende bir yıldız kolunun karşılıklı uzatılması sonucu bağlantı yapılmıştır. On iki kollu yıldızın altı kolu uzatılmıştır. (Foto. 66)

Fatih Paşa Camii pencereleri dikdörtgen formlu ve sivri kemer alınlıklıdır. Pencere alınlıklarına geometrik süslemeler uygulanmıştır. Toplam dört adet pencere bulunur. Bunlardan büyük olan iki tanesinde süsleme mevcuttur. Küçük olan iki tanesi sade bırakılmıştır.

Fatih Paşa Camii sağ penceresindeki geometrik süslemede basık altıgen zencerekler yatay ve dikey doğrultuda kesişme yaptıkları noktada dört kollu yıldız veya haç oluşturarak yüzeyi gezerler. Bu dört kollu yıldızların arasında sekiz köşeli yıldızlar oluşur ve bunların ortasına ardışık olarak gülbezek ve çarkıfelek dolgulanmıştır. Alınlığın üst kesiminde 0.12 m. çapında ve zeminden 0.05 m. yükselen birer kabara mevcuttur. Araştırmaya konu olan tüm eserler arasında pencere alınlığında kabara olan tek cami Fatih Paşa Camii'dir. (Foto. 67)

Fatih Paşa Camii sol penceresi alınlığındaki bezeme yıldız sistemlerinden altı kollu yıldız kompozisyonudur. Altı kollu yıldızlar eş boyutlu olup, merkezlerinde altı köşeli yıldız mevcuttur. Yıldızlar birbirine geçme yaparak, komşu yıldızlar ile kollarını paylaşımlı kullanarak yüzeyi doldururlar. Yıldız kolları aynı zamanda altıgendir. Bu altıgenler gülbezek, çarkıfelek veya altı köşeli kabartma yıldızlarla doludur. Sağ pencerede uygulanan iki adet kabara bu pencerede üç adet uygulanmıştır. Ortada yer alan kabaranın yüzeyine ok ucu motifi işlenmiştir. (Foto. 68)

Caminin minaresi kare kaide üzerinde yükselmektedir ve kaide bazalttan yapılmıştır. Kaidenin cami ile bitişik bulunan doğu cephesi haricinde kalan cephelerine dikdörtgen birer pano yerleştirilmiştir.

Batı cephedeki panoda yer alan geometrik süsleme sekizgenler geçmesidir. Belli aralıklarla zemine yerleştirilmiş tam ve kapalı sekizgenlere yarım ve açık sekiz adet sekizgen geçme yapmaktadır. Sekizgenlerin merkezine gülbezekler yerleştirilmiştir. (Foto. 69)

Güney cephedeki panoda yer alan süsleme altıgenler geçmesidir. Eşkenar altıgenlerin etrafında konumlanan altı adet altıgen geçmeler yaparak kompozisyonu tamamlar. Altıgenlerin merkezinde gülbezekler mevcuttur. (Foto. 70)

Minare kaidesinden sonra gelen pabuç ve minare gövdesi beyaz kalker taş ile inşa edilmiştir. Minare gövdesinin başlangıç kesiminde geometrik karakterli iki kuşak yer alır.

İki kuşak, ortalarından geçen bir silme ile birbirinden ayrılır. Ters düz Y motifleri gövdeyi sarmaktadır. Bu motiften minare şerefesine kadar olan gövde kısmı sade bırakılmıştır. Şerefenin dibinde farklı bir geometrik süsleme mevcuttur. (Foto. 71)

Şerefenin hemen dibinde yer alan süsleme bitkiseldir. Ondan sonra gelen süsleme ise sekizgenler geçmesinden oluşan bir kuşaktır ve bir silme ile en alttaki aynı süsleme programında olan kuşak, üstekinden ayrılır. (Foto. 72)

Şerefe korkuluğu ise taş şebekeli olarak düzenlenmiştir. Altı kollu yıldız düzenlemesi dikdörtgen levhaların ard arda dizilmesi ile meydana gelmektedir.

İç mekan: Güney duvarın ortasında duvardan 0.20 m öne doğru taşıntı yapan dikdörtgen prizmal formdaki mihrap 3.95 m genişlik ve 5.70 m yüksekliğindedir. Mihrap kalkerden yapılmıştır. (Foto. 73-74) Çokgen mihrap nişi üç yönden beş farklı bordür ile çevrelenmiştir. Bu bordürlerden en içteki iki tanesi geometrik karakterdedir.

En içteki bordür kuşağında birbirinden bağımsız, bağlantılı olmayan ters düz Y motifleri keskin hatlara sahiptir. Bir sonraki bordürde sekizgenler geçmesi karşımıza çıkar. Sekizgenlerin merkezindeki gülbezekler bulunur. (Foto. 75)

Mihrap nişinin üstünde yer alan üç dilimli kuşatma kemeri köşeliklerine on iki kollu yıldız düzenlemesi yerleştirilmiştir. Yatay, dikey ve çapraz eksenlerde birbirine hizalanmış bu kompozisyon kesiti önceki yıllarda yeşil, mavi ve kırmızı renklere boyanmıştı ama 2008 yılındaki restoranyonla beraber mihrap renklerinde arındırılmış, özgününe döndürülmüştür. (Foto. 75)

Mihrap nişindeki süslemeler en üstte ok ucu motifi ile başlar. İki sıralı dizilen ok uçları dip dibe ve uç uca gelecek şekilde konumlanmıştır. Üç bölümden meydana gelen panolar söz konusudur. Her bir panoda, örgü sistemleri çerçeve görevini görür. Panolar sivri kemer formuna sahiptir. Üç panonun yüzeyinde iki farklı bezeme mevcuttur. Yanlardaki iki pano sekiz kollu yıldız sistemindedir ve yıldızlar arası geçiş sekizgenler ile sağlanmaktadır. Sekizgenlerin ortasında gülbezek bulunur. Çapraz eksende ise doğrudan bağlantı kurulmuştur. Yıldızların uçlarında küçük beş köşeli yıldızlar belirmiştir. Ortadaki panoda ise on kollu yıldız sisteminde gelişen bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Yıldızlar çapraz eksende doğrudan bağlanmıştır. Yatay ve dikey eksenlerde düzgün olmayan iki adet altıgen geçişte yardımcı olmaktadır. (Foto. 76)

Fatih Paşa Camii minberinde fazla sayıda süsleme öğesi bulunmaktadır ama bunların tümü bitkisel karakterlidir. Sadece minber kapısının alt kısmındaki kare bölmede on iki kollu bir yıldızın yalnızca çeyreği görülmektedir.

Fatih Paşa Camii özgün pencere kapakları, daha önceki onarımlarda Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından sökülmüştür. Bu pencere kapakları caminin yanında bulunan türbenin içinde saklanmaktadır. Pencere kapaklarının caminin hangi penceresine ait olduğu bugün için bilinmediğinden motifler sırasıyla yorumlanacaktır. Yukarıdan aşağıya çift sıralı ve beş tekrardan oluşan basit geometrik süslemede her sırada bir yatay dikdörtgen ve iki dikey dikdörtgen vardır. (Foto. 77)

Diğer pencere kapağında sekiz kollu yıldız yukarıdan aşağı dört tekrar yaparak kompozisyonu oluşturur. Her yıldız kolunun arasına beş köşeli yıldız yerleştirilmiştir. Bunların bir kısmı kompozisyon sınırlarının dışında kaldığından, kenarlardakilerin bir bölümü görünmektedir. Sekiz kollu yıldızların çapraz köşelerinde sekizgenler mevcuttur bunların da bir kısmı kompozisyon çerçevesinin dışında kalmaktadır. (Foto. 78)

Bir diğer pencere kapağında altı kollu yıldız çift sıra halinde, yukarıdan aşağıya dört tekrar yaparak kompozisyonu oluşturur. Yıldızlar, merkezlerindeki altı köşeli yıldıza doğru zoom yapılmış gibi bir düzenleme ile yerleştirilmiştir böylece yıldızlar bir kesit halinde görünmektedirler. Yıldızlar birbirine doğrudan bağlantı yapmaktadır. Birbirine temas eden yıldız kolunun iki yanında altı köşeli yıldızın bir kısmı görülmektedir. (Foto. 78)

Katalog No: 3.1.8

Eser Adı: Hüsrev Paşa Camii

Fotoğraf No: 79-81

Yeri: Cemal Yılmaz Mahallesi, Çukurlu Sokak'tadır. (Pafta: 33, Ada: 250, Parsel: 5)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.8.1. Tarihçesi

Yapının, inşa tarihini kesin olarak aydınlatacak herhangi bir kaynak günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte yapı Diyarbakır'ın ikinci Osmanlı valisi Hüsrev Paşa'nın Diyarbakır'da valilik yaptığı 1521-1528 yıllarına tarihlendirilmektedir. (Beysanoğlu, 2003: 569) (Foto. 79)

Baslangıçta medrese olarak inşa edilen yapı, Hüsreviyye Medresesi adını taşımaktadır. Ancak 18.yüzyılda medresenin mescit bölümünün halk tarafından sürekli kullanılmaya başlaması sonucu camiye çevrilmiştir. Bu değişimin 1728'de gerçekleştigini, bu tarihte yapıya eklenen minare üzerindeki kitabe belgelemektedir. (Beysanoğlu, 2003: 569) Yapı 1991-1992 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. (Baş, 2006: 101)

Hüsrev Paşa Camii'nin bulunduğu mahalle, Aralık 2017 tarihinde de yasaklı bölge olarak giriş çıkışların kapalı olduğu bir durumdaydı. Terör unsurlarının neden olduğu bir takım olumsuzluklardan dolayı camii hizmete kapalıydı. Camide herhangi bir hasar yoktur.

3.1.8.2. Mimari Özellikleri

Dikdörtgen bir alanda yayılan cami kuzey-güney doğrultudadır. Yapı avlulu bir düzenlemeye sahiptir. Yapıya giriş kuzey cephedeki taçkapıdan sağlanır ve dikdörtgen

avlu kuzey, doğu ve batı olmak üzere üç yönden revaklarla çevrelenmiştir. Revakların arkasında doğu ve batıda sıralanmış medrese odaları mevcuttur. Günümüzde cami olarak kullanılan bölüm güneyde yer almaktadır. Cami bölümüne harim kapısından girildiğinde kıbleye doğru genişleyen yani ters "T" planlı bir düzenleme dikkat çeker. Harimde ortadaki kubbe yanlara doğru tonozlarla genişletilmiştir. Sonradan eklenen minare, yapının ilk zamanlarda bir medrese olduğu düşüncesine kuvvetlendirmektedir. Eserin minaresi, kuzeydeki avlu giriş kapısının batısında yapıdan bağımsız olarak inşa edilmiş ve kare kaideli, silindirik gövdelidir. Esere hareketlilik katan iki renkli düzgün kesme taş malzeme zaman zaman birlikte zaman zaman tek olarak kullanılmıştır. (Baş, 2006: 101)

Avludan basık kemerli kapı ile harime geçilmektedir. Kapının sağında ve solunda düz lentolu birer pencere ve sivri kemerli birer niş mevcuttur. Mihrap nişi kıble duvarının tam ortasında konumlanmıştır ve beşgen şekle sahiptir. Üç dilimli kemerli ve sekiz sıra mukarnas kavsaralıdır. (Boran ve Erdal, 2011: 268)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.8.3. Malzeme ve Teknik

Yapının süslemeleri alçı, taş ve çini malzemelerin üzerine uygulanmıştır. Bu süslemeler iç mekanda yer alır. Alçı üzerine süslemeler kabartma tekniği ile uygulanmıştır. (Baş, 2006: 102)

3.1.8.4. Bezemeleri

Hüsrev Paşa Camii dış cephesinde geometrik süsleme öğesi yoktur. İç mekanda ise sadece mihrapta iki farklı kompozisyon bordür olarak sergilenmiştir.

İç mekan: Mihrap bordüründe yer alan süslemelerden dıştan birinci bordürde, zeminden kabartma yapılarak oluşturulan ve Y harfine benzer birimin ters-düz olacak şekilde sırayla zemine uygulandığı görülmektedir. (Foto. 80)

Dıştan ikinci bordürde karşılaştığımız geometrik süsleme, araştırmaya konu olan eserler içinde en girift olanı ve çözümlemesi en güç olanıdır. Karmaşık bir yapıda olan süslemeyi tanımlarken "üçgenden bozma" ve "dörtgenden bozma" adıyla iki şekil kodlamamız gerekir. Yatay doğrultuda süslemeyi tararken iki tam dörtgenden bozma şekil ve bir tam, iki yarım dörtgenden bozma şekil sırasıyla mihrabı aşağıya doğru kuşatır. İki dörtgenden bozma şeklin arasında kalan altı köşeli yıldızı referans alıp daha geniş açı ile bakıldığında altı kollu bir yıldızla karşılaşılır. Bu farklı düzenlemede yıldızın kolları birer çiviyi anımsatır. Üçgenden bozma şekiller ise, dörtgenden bozma şekiller birbirinden ayrılmasın diye bir arada tutarcasına kompozisyonda yer alır. (Foto.81)

Katalog No: 3.1.9

Eser Adı: Ali Paşa Camii

Fotoğraf No: 82-100

Yeri: Diyarbakır'ın güneybatısında, Ali Paşa Mahallesindedir. (Pafta: 17, Ada: 269, Parsel: 1)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.9.1. Tarihçesi

Ali Paşa Camii'nin, Tuhfetü'l Mimarin'de Mimar Sinan tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Kare planlı yapının ibadet mekanının üstü kubbe ile örtülüdür. Medresesi, zikir yeri, hamamı ve Şafiilere ait camisiyle bir külliye halinde inşa edilmiştir. (Foto. 82)

Eser, Diyarbakır'da 1534-1537 yılları arasında görev yapan Vali Hadım Ali Paşa tarafından yaptırılmıştır. Şafiiler kısmı ise kitabesine göre 1769-1770 yılında eklenmiştir. (Yılmazçelik, 1995: 64)

Ali Paşa Camii Vakıflar Genel Müdürlüğünce 1955, 1974 ve 1981 yıllarında onarılmıştır. (Kuran,1988: 193) Son onarım tarihi ise 2008'dir.

Cami günümüzde faal durumdadır. Kuran kursuna çevrilmiş olan medrese kısmında öğrenciler halen eğitim görmektedirler. Yağlı boya ile boyanmış mihrap haricindeki tüm mimari öğeler sağlam durumdadır. Çinilerin bazı bölümlerinde eksiklikler mevcuttur, bu boşluklara doğrudan sıva üzerine boya uygulanarak, bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Dış cephede ise, son cemaat yeri sütunlarında aşınma ve kısmi kırıklar vardır. Minareyi oluşturan öğelerde herhangi bir yıpranma söz konusu değildir.

3.1.9.2. Mimari Özellikleri

Farklı boyutlarda yapılara sahip olan ve bir külliye olarak niteleyebileceğimiz Ali Paşa Camii avlusunda, doğuda şafilere ait bir mescit, batıda medrese, kuzeydoğuda zikir yeri olarak isimlendirilen bir mekân bulunmaktadır. Siyah-beyaz iki renkli taşlarla hareketlendirilen eser tek kubbeli bir planda inşa edilmiştir. Son cemaat yeri beş kubbeli olup kuzeydoğusunda camiden bağımsız kare kaideli ve silindirik gövdeli bir minaresi mevcuttur. (Baş, 2006: 105)

Son cemaat yerinden basık kemerli kapı açıklığıyla harime geçiş sağlanmaktadır. Eser kare planlı olup üzeri tromp geçişli bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe dıştan oldukça yüksek tutulmuş sekizgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Trompu taşıyan kemerlerin oturduğu payandalar üçgen biçimli olup iç mekana doğru taşıntılıdır. Eserin mihrabı kıble duvarının tam ortasında ve bunun batısında minber yer almaktadır. (Boran ve Erdal, 2011: 274)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.9.3. Malzeme ve Teknik

Eserdeki süslemeler ahşap, taş ve çini malzemeler üzerinde mevcuttur. Ahşap üzerine uygulanan geometrik süslemeler kündekari tekniğinde, taş üzerinde oyma ve kabartma, çini üzerinde ise sır altı tekniğinde bezemeler oluşturulmuştur. Minare ve mihrapta taş, pencere kapakları ve minberde ahşap, harim duvarlarında ise belli bir seviyeye kadar çinilerle bezemeler oluşturulmuştur. (Baş, 2006: 105)

Büyük çoğunluğu günümüze ulaşabilmiş, harim duvarlarını içten çevreleyen çiniler yerden 1.10 cm yüksektedir.

Ali Paşa Camii minberinin yapım tarihi, caminin yapım tarihi ile aynı olup olmadığı bilinmemektedir. Ahşap minber kündekari sanatı ile yapılmıştır ama taklit veya yalancı kündekari olarak adlandırılan tekniktedir. Minber; kapı, gövde ve şerefe olmak

üzere üç parçadan meydana gelmiştir. Minberin boyanması orijinal görünümünün kaybolmasına neden olmuştur.

Ahşaptan yapılmış olan pencere kapakları ile minber, yapım tekniği baz alınarak kıyaslandığında iki farklı teknik kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca minberde farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı ve kötü bir işçilikle verniklendiği anlaşılmaktadır.

Günümüze ulaşan örneklere dayanarak Diyarbakır'da ahşap kullanımının kapı ve pencerelerde yaygın olduğunu söylenebilir. Ali Paşa ve Melek Ahmet Paşa camiilerindeki ahşap pencere kanatlar bugün bile sağlam bir görünümdedir. Bu kanatlar taklit kündekari ile yapılmış olup yüzeylerinde basit geometrik süslemeler mevcuttur.

3.1.9.4. Bezemeleri

Bir külliye durumunda olan bu yapılar topluluğunun içinde dış cephede süsleme unsuru taşıyan sadece cami minaresidir.

Dış cephe: Ali Paşa Camii minaresi, yapıdan bağımsız olarak, caminin kuzeydoğusunda yükselmektedir. Kaidesi siyah bazalttan, gövdesi ise beyaz kalker taşından inşa edilmiştir. Gövdeyi kuşatan iki süslemenin biri geometrik karakterdedir. Alttaki geometrik süslemede, tek yivli iki şeridin meydana getirdiği örgü, ters düz Y formunda devam ederek gövdeyi kuşatır. (Foto. 83)

İç mekan: Ali Paşa Camii mihrabı günümüzde boyandığından süslemelerin kendine has tarihsel dokularına tespit etmek zorlaşmıştır. Böyle bir uygulama ile motiflerin plastik etkisi de azalmıştır. Yapılacak temizleme çalışması ile mihrap özgününe kavuşacaktır.

Eserin güney duvarının ortasındaki dikdörtgen mihrabın ölçüleri 3.40 x 4.60 m.'dir. Taştan yapılan mihrap boş yer kalmayacak şekilde süslemelere tabii tutulmuştur. Süslemeler taşın oyulması ile elde edilmiş ve daha sonraki dönemlerde

renklendirilmiştir. Günümüzde sarı, mavi, yeşil ve altın yaldız renklerinde boyanmıştır. (Baş, 2006: 106)

Mihrap nişinin iç yüzeyine üç farklı düzenleme uygulanmıştır. Bunlardan biri diğerini çerçevelemek suretiyle ortaya çıkmıştır. Bordürde ters ve düz "Y" harfine benzetilerek tanımlanan, sonradan maviye boyanmış birim ve onun içinde kalan, basık altıgenlerden meydana gelen beyaza boyanmış zencerekler mevcuttur. Bu zencerekler orta kesimlerden yatay ve dikey doğrultuda birbiriyle kesişmektedir. Bu kesişme ile ortaya çıkan merkezdeki form sekiz köşeli bir yıldızdır. Bu yıldızın da içine sonradan turuncuya boyanmış birer tane gülbezek uygulanmıştır. Tüm bu süsleme unsurları yağlı boya ile çok kötü bir işçilik ile boyandığından, süslemeleri belirgin olarak aktarmak güçtür ama bu unsurlar diğer camilerde de tekrarlandığı için ve özgün durumda oldukları için daha anlaşılır bir şekilde başka örneklerde karşımıza tekrar çıkacaktır. (Foto. 84)

Mihrap nişinin gelişigüzel bir şekilde boyanması motiflerin anlaşılmasını o kadar zorlaştırmaktadır ki, defalarca yapılan incelemelerden sonra mihrap nişinin alt ve üst kısımlarındaki süslemelerin aynı olmadığı anlaşılmıştır. Mihrap nişinin alt kısmında basık altıgenlerin kesişmesiyle oluşturulan dört kollu yıldızlar ile meydana gelen bir kompozisyon vardır. Bu dört kollu yıldızların arasında sekiz köşeli yıldızlar ve merkezde sekiz dilimli gülbezekler mevcuttur. (Foto. 85)

Nişin üst kısmında, alt kısma oranla daha dar bir alanda tam, büyük ve kapalı sekizgenler ile yarım, küçük sekizgenler geçme yaparak zemini süslemiş gülbezekler ise hareketlendirmiştir. (Foto. 86)

Mihrap nişini çevreleyen dört farklı bordür vardır. Bunlardan ikincisi geometrik süslemelidir. Tam ve yarım sekizgen geçmelerinin oluşturduğu bu kompozisyon, sistemden alınan bir kesit mahiyetindedir. Diğer üç bordür geometrik karakterde değildir. (Foto. 87)

“İslam sanatının en tipik düzenlemelerinden biri olan Ali Paşa Camii nişindeki kompozisyon, çeşitli malzemeler üzerinde Karahanlı döneminden başlayarak Osmanlı dönemine kadar devam eden en sürekli örneklerden biri, belki de en başta geleni olarak kabul edilmektedir.” (Mülayim,1990)

Caminin minberi zeminden üç basamak ile çıkılan ve ahşaptan yapılmış bir öğedir. Kapısı sivri kemerli ve dikdörtgendir. Minber kapısında boş bir alınlık kısmı da vardır. (Baş, 2006: 108) (Foto. 88-89)

Minber kapısında geometrik süslemelerden altı kollu yıldız işlenmiştir. Altıgen merkezine doğru yakınlaştırılıp (zoom yapılıp) uygulanmış gibidir. Merkezde beliren altı köşeli yıldız çok daha dikkati çekerek, süsleme programını çözmede zorluk çıkarmaktadır. Yıldızlar birbirine doğrudan bağlantı yapmaktadır. Birbirine temas eden yıldız kollarının iki yanında altı köşeli yıldızların bir kısmı görünmektedir (Foto. 89)

Alttan iki sıra minber süpürgeliği mevcuttur. Bunlardan biri geometrik karakter taşır. Alttaki, bitkisel süslemelerden şemse motifidir. Üstteki geometrik bezeme ise dört adet dikdörtgen ve merkezlerinde bir kareden oluşmuştur. Bir karenin etrafında L yapan dikdörtgenlerden oluşan bir süsleme programına sahiptir. (Foto. 90)

Minber merdiven korkulukları her iki yanda da sürekli tekrar eden yıldızlar sisteminden oluşmaktadır. Kafes oyma tekniğinde, ahşap şeritler arasında yer alan, basık altıgenlerin içi yıldızlarla doludur. Genel bir ifadeyle on kollu yıldızlar ve beş köşeli yıldızlar tüm minberde işlenmiştir. On kollu yıldızın etrafında on tane beş köşeli yıldız mevcuttur. Bu yıldızlardan iki tanesi kompozisyonu sınırlayan şeritler nedeniyle tam olarak uygulanamamıştır. (Foto. 91)

Üç ayrı çerçeve içine işlenmiş iki farklı geometrik süsleme aynalıkta kullanılmıştır. Ortada on kollu yıldız, her iki yanında ise altı kollu yıldız ikişer defa tekrar etmiştir. (Foto. 92)

Minber kubbesinin dibinde bulunan, son basamaktaki düzlükte (taht bölümü) ok ucu olarak adlandırılan geometrik süsleme kullanılmıştır. (Foto. 93)

İç mekanı aydınlatan güneyde ve kuzeyde iki, doğuda ve batıda üçer pencere ahşap kanatlıdır. Kanatlar kündekari tekniğinde farklı geometrik bezemeler ile zenginleştirilmiştir. Güneydeki her iki pencerede de aynı süsleme düzeni uygulanmıştır. Bu düzen çinilerin ana kuşağındaki kompozisyonu tekrarlar nitelikte altı kollu yıldızlara dayanmaktadır. Dikey doğrultuda bağlantılı olarak devam eden yıldızlar ortadaki altı köşeli yıldızı çevreleyen eşkenar altıgenlerden meydana gelmektedir. Toplamda on adet pencere bulunup, beş farklı motifle süslenmişlerdir. (Foto. 94)

Kuzey pencere kanadı üç bölümden oluşmaktadır, fotoğrafta daha detaylı görüntü elde etmek için üstten iki bölümü görüntülenmektedir. Bu kompozisyonda merkezde bir kare ve onu çevreleyen düzgün olmayan dörtgenler mevcuttur. Dikkatli incelendiğinde dörtgenler birbirinin kopyasıdır fakat farklı doğrultularda yerleştirilmiştir. Bir merkez ve dört çevre eleman olmak üzere beş adet birim kullanılmıştır. (Foto. 95)

Harim kapısından girişte üçüncü pencerede, pencere kanadı üç bölümden oluşmaktadır, fotoğrafta daha detaylı bir görüntü elde etmek için ortadaki bölüm görüntülenmektedir. Bu pencere kanadı ile kuzey pencere kanadı arasında aslında pek bir fark yoktur. Her iki süslemede aynı süsleme programı kullanılmıştır. Kuzey pencere kanadındaki süsleme unsuru burada geçmeler yaparak yani komşu birimlerle parçaları paylaşımlı kullanarak ortaya sanki farklı bir bezeme çıkarmıştır. Kuzey pencere kanadında zikrettiğimiz bir merkez ve dört çevre eleman bu kompozisyonda izleyici tarafından yakalandığı an süsleme programı da çözülmüş olur. (Foto. 96)

Harim kapısından girişte ikinci yani ortadaki pencerede bir karenin etrafını kuşatan dört adet dörtgenden oluşan bir kompozisyon vardır. Dörtgenlerin ikisi yatay, ikisi dikey konumlanmıştır. (Foto. 97)

Harim kapısından girişte ilk pencerede gayet basit bir şekilde iki dikey ve bir yatay dikdörtgenlerden oluşmuş bir kompozisyona mevcuttur. (Foto. 98)

Osmanlı çinilerinin gelişimi incelendiğinde dönemsel olarak bazı düzenlemeler ön plana çıkmaktadır. Osmanlı çinilerinin 16. yy.'daki örneklerinde geometrik düzenlemelere yer verilmeyip, natüralist kompozisyonlar kullanılmıştır. Bu döneme denk gelen Ali Paşa Camii çinilerinin bu genellemeyi bozan bir karakteri vardır. Bu çinilerin, altı kollu yıldızlardan oluşan kompozisyonları sergilemesi geleneğe bağlılığa işaret eden istisnai bir örnektir. Bu esere, Akkoyunlu devrine ait geometrik süslemeli Safa Parlı Camii çinilerinin önayaklık ettiği düşünülebilir. (Baş, 2006: 283) (Foto. 99)

"Ali Paşa Camii harimindeki altı kollu yıldızlardan meydana gelen kompozisyon, doğu ve batı cephede yer yer altıgen geometrik geçme kompozisyonlarıyla kesilir. Altıgenlerin kenar eksenlerinden birbirine geçmesiyle merkezde altı köşeli yıldızı andıran bir çerçeve daha meydana gelmiştir." (Yıldırım, 2008: 601) (Foto. 100)

Kompozisyonu meydana getiren her bir çiniye dikkat edilirse bal peteği şeklinde birimlerden oluşmuştur. Yani çiniyi zeminden söküp ele aldığımızda her bir birim bal peteği gibi altıgendir. Bu petek tek başına incelendiğinde sadece bir tane geometrik süsleme unsuru barındırır. (Foto. 100) Bu kompozisyonda her bir çini parçası komşu çinilerle bir olup birbirine geçme yapan altıgenler kompozisyonunu meydana getirir. Böylece altıgenin bazı kolları ortaklaşa kullanılmış ve seyirciyi içine çeken bir yapıya bürünmüştür. Yani iki çini birleşince üç adet yıldız kompozisyonu elde edilmiştir. Bununla beraber her altıgenin merkezinde altı köşeli bir yıldız da belirmiştir.

Çiniler iki ince bordürle sınırlanan asıl süsleme kuşağından meydana gelmektedir. Asıl düzenleme geometrik karakterlidir. Süslemede çapraz eksenlerdeki birbirine paralel kırık çizgiler kesişerek altı kollu yıldızlar meydana getirmektedir. Daha basit bir tabirle zikzak yapan çizgiler tüm bu kompozisyonu oluşturmaktadır.

Katalog No: 3.1.10

Eser Adı: İskender Paşa Camii

Fotoğraf No: 101-107

Yeri: İskender Paşa Mahallesi, İskender Paşa Sokak'tadır. (Pafta:2, Ada:133, Parsel:4)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.10.1. Tarihçesi

1551-1554 yıllarında Diyarbakır'ın 12. Osmanlı Valisi İskender Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçmektedir. Tek kubbeli, kare plan tipine sahip olan yapının son cemaat yeri dışarı taşkın ve beş gözlüdür. (Baş, 2006:110) (Foto. 101) 1565 tarihli vakfiyesinde yapının İskender Paşa'nın Van'da bulunduğu sırada tamamlandığı belirtilmektedir. (Yılmazçelik, 1995: 60) İskender Paşa Camii'nin vakfiyesinde; "Diyarbakır'da murabba şeklinde, yüksek kubbeli, minareli, kuzeyinde yedi kemer üzerinde dış cemaat yeri olan, kubbesi, kubbe etrafı ve cemaat yeri kireçlendikten sonra kurşunlanmış bir camidir. Kuzey tarafında kuzey ve batı köşelerinde ilim ehli için iki hücre, kuzeyde boşlukta kapının karşısında demir parmaklıklar ile çevrili sekiz köşeli bir havuz, havuzun bir kenarında abdest almaya mahsus ikişer kurna, batı tarafında bir tuvalet ve abdest alma yeri vardır." Vakfiyenin devamında hizmetliler ve alacakları ücretler belirtilmiştir. (Boran ve Erdal, 2011: 278)

Vakfın Diyarbakır dışında İstanbul, Ardanuç ve Ahlat'ta hayratları olduğu anlaşılmaktadır. Bu vakıf günümüzde İskender Paşa'nın soyundan gelen kişilerce, torunlarından Reşit İskenderoğlu ve ailesi tarafından idare edilmektedir. İskender Paşa Camii Vakıflar Genel Müdürlüğünce 1959, 1971 ve 2010 yıllarında onarılmıştır. Cami faal durumdadır. (Boran ve Erdal, 2011: 278)

3.1.10.2. Mimari Özellikleri

Cami tek kubbeli olarak inşa edilmiştir. Cami girişindeki son cemaat revakı harimin ana kütlesine kıyasla daha geniş tasarlanmıştır. Minaresi yapının doğusunda konumlandırılmıştır. Caminin, beden duvarlarında iki renkli düzgün kesme taş, minaresinde ise sade kalker taş tercih edilmiştir. (Baş, 2006: 110)

Son cemaat yerinin ortasındaki taçkapıdan harime geçilmektedir. Harim, kare planlı olup üzeri on altıgen bir kasnağa oturan tromp geçişli tek kubbeyle kapatılmıştır. İç mekân, kuzeyde iki adet, güneyde iki adet toplamda dört; doğuda üç adet, batıda üç adet toplamda altı sivri kemer alınlıklı pencerelerle aydınlatılmaktadır. Mukarnas kavsaralı mihrap nişi kıble duvarının tam ortasındadır ve beşgen planlıdır. (Boran ve Erdal, 2011: 280)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.10.3. Malzeme ve Teknik

Çini, taş ve mermer üzerine uygulanmış süslemeler bu eserde mevcuttur. Taş malzeme olarak tercih edilen kalker ve bazalt üzerindeki süslemeler oyma tekniğinde uygulanmıştır. Dış cephelerde bu taşların ardışık olarak dizilmesi esere hareketlilik katmıştır. İç mekana uygulanan çini süslemeler sır altı tekniği ile yapılmıştır. Mermer dış cephede az da olsa kullanılmıştır. (Baş, 2006: 110)

3.1.10.4. Bezemeleri

Dış cephe: İskender Paşa Camii minare gövdesinde bulunan iki adet süsleme geometrik karakterlidir. Alttaki kuşak tek yivli ve üç çubuktan oluşan zikzak yapan bir örgü sistemidir. Bu örgü kuşağına çapraz doğrultuda bakıldığında birbirine geçmiş, paralel, eşkenar dikdörtgenlerin varlığı dikkat çeker. İkinci süsleme kuşağında çift yivli çubuklarla dört kollu yıldızlar oluşturulmuştur. (Foto. 102)

İskender Paşa Camii minare korkuluğunda oyma tekniği ile oluşturulmuş altı kollu yıldız motifi mevcuttur. Yıldız kolları simetrik altıgenlerden oluşur ve merkezlerinde altı köşeli yıldız vardır. Yıldız kolları komşu birimler ile paylaşımlı olarak kullanılmıştır. (Foto. 103)

Gayet sade bir yapıda tasarlanan taçkapıda geometrik süslemeye sahip bir kabara mevcuttur. Taçkapının sağ üst kısmında bulunan bu kabaranın simetrisinde bulunması gereken, sol üste bir örneği yoktur.

Kabaranın duvar ile temas kurduğu yerde silindirik bir başlangıcı vardır ama yarım küre olarak sonlanmaktadır. Kabara incelendiğinde yüzeyinde anlaşılır bir kompozisyon yoktur. Aşınma sonucu geometrik süslemelerin kaybolduğu düşünülmektedir. (Foto. 104)

"Süslemede altı köşeli yıldızlar, altı beşgen ile çevrilmiştir. Yıldızların ortası küçük birer daire ile hareketlendirilmiştir." Kabara yüzeyindeki süslemelerin bundan on iki yıl önce daha anlaşılır bir durumda olduğunu Gülsen Baş'tan öğreniyoruz. (Baş, 2006: 111) (Foto. 105)

İç mekan: Mihrap, güney duvarın ortasında hafif çıkıntılı ve 3,30 x 5,05 m boyutlarındadır. Mihrap taştan yapılmıştır ve beşgen planlı bir mihrap nişi mevcuttur. Nişin yüzeylerinde herhangi bir süsleme unsuru yoktur. Nişin iki yanına sütunçeler yerleştirilmiştir. Bunların yüzeyi geometrik motiflerden zencerekler ile dolgulanmıştır. Yukardan aşağıya doğru dikey pozisyonda iki şeritli zencerek dizileri sütunçe gövdesini kaplamaktadır. (Foto. 106)

Mihrap nişinin yüzeyi yerden 1 metreye kadar geometrik olmayan çinilerle kaplanmıştır. Bu çiniler rutubetten dolayı tahrip olmuş ve sıvanarak günümüze orijinal olmayan bir durum ile gelmiştir.

Mihrabın kavsaralı bölümünde bir sıra taşın renginin farklı olduğu dikkat çekmektedir. Bu taşlar, ilk yapımdan sonraki dönemlerde bir onarımın yapıldığını göstermektedir.

Mihrabı üç yönden kuşatan dört farklı bordür vardır. Bunlardan iki tanesi geometrik unsur taşır. Bunlar en dıştan içe doğru sıralanınca; mukarnas, üç zikzak şerit, küçük ikili diş sırası ve sıklıkla karşımıza çıkan sekizgen geçmesidir. Sekizgen geçmesinde, Diyarbakır yapılarında sürekli tekrarlanan süsleme programında, tam büyük sekizgenler ile yarım küçük sekizgenler geçme yaparak zemin dolgulanmış ve bunların tam ortasında sekiz köşeli yıldız, yıldızın içinde ise çoğunlukla gülbezek, nadiren de çarkıfelek motifleri mevcuttur. (Foto. 107)

İskender Paşa Camii'nin ahşaptan bir minberi vardır ve 1951 tarihlidir. Cumhuriyet döneminde yapılmış bir minber olduğundan araştırma sınırlarımızın dışında kalmaktadır.

Katalog No: 3.1.11

Eser Adı: Behram Paşa Camii

Fotoğraf No: 108-130

Yeri: Melek Ahmet Paşa Caddesi, Ziya Gökalp Mahallesi'ndedir. (Pafta: 10, Ada: 396, Parsel: 3)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.11.1. Tarihçe

Diyarbakır'ın on üçüncü valisi Behram Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçen yapı, Mimar Sinan'ın İstanbul Silivri Kapı Hadım İbrahim Paşa Camii ile plan bakımından benzerlik göstermektedir. Tek kubbeli caminin kubbesi içerden kalem işleriyle süslüdür. Caminin iç mekan duvarları belli bir yüksekliğe kadar 16. yy İznik çinileriyle süslenmiştir. Caminin diğer bir özelliği de kuzeyinde çift kademeli, yanlardan taşan beş sahanlı bir son cemaat yerinin olmasıdır. (Foto. 108)

Şadırvan 1631-1633 yılları arasında Diyarbakır Valiliği yapan Silahtar Murtaza Paşa tarafından onartılmıştır. (Kuran, 1988:195) Vakıflar Genel Müdürlüğünde mazbut hayrat olarak kayıtlı olan Behram Paşa Camii 1974-1975, 1977, 1998 ve 2005 yıllarında onarılmıştır. (Boran ve Erdal, 2011: 281)

Cami günümüzde faal durumdadır. Son cemaat yeri ve revakların sütunları son derece sağlam, kırık veya çatlak bölümler görülmemektedir. Şadırvan sütunlarından bir tanesi diğerlerinden farklı olarak düz dilimlidir.

3.1.11.2. Mimari Özellikleri

Şehrin en anıtsal yapılarından biri olan Behram Paşa Camii tek kubbeli, sekiz destekli bir plana sahiptir. Kubbe içteki sekiz destek elemanı üzerine oturmaktadır. Son cemaat yeri çift sıralı olarak kuzeyde ard arda revaklarla tasarlanmıştır. İç revak beş kubbeden meydana gelmektedir. Sonraki revak, iç revakı üç yönden çevirir ve düz sakıflıdır. Yapı düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. Minaresi, yapının kuzeybatısında olup kare kaideli ve silindirik gövdelidir. (Baş, 2006: 116)

Son cemaat yerinin ortasında bulunan anıtsal bir taçkapıdan harime geçilmektedir. Tromp geçişli bir kubbeyle örtülü olan iç mekân kare planlıdır. İç mekânda, kuzeyde iki adet, güneyde iki adet toplamda dört; doğuda üç adet, batıda üç adet toplamda altı eyvan biçimli mekân yer almaktadır. Kıble duvarının ortasında ve harime girişin tam karşısında, kapı hizasında bulunan bir mihrap, mihrabın batısında da mermer minber yer almaktadır. (Boran ve Erdal, 2011: 286)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.11.3. Malzeme ve Teknik

Camide karşılaştığımız süslemeler taş, mermer, maden, ahşap ve çini malzeme üzerinde uygulanmıştır. Dış cephelerde iki renkli taşların ardışık olarak dizilmesi esere hareketlilik katmıştır. Bu hareketlilik ile beraber yine taş malzemeler üzerinde oyma, kabartma ve kakma tekniklerinde değişik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Mermer kullanımı kısıtlı olup sadece iç mekânda minberde karşımıza çıkmaktadır. Mermer üzerinde oyma-kabartma ve ajur tekniğinde süslemelere görülmektedir. İç mekânda kullanılan malzemelerden bir diğeri de çinidir. Duvarları belli bir seviyeye kadar çinilerle kaplanmıştır, çiniler, renkli sır ve sır altı teknikleri ile oluşturulmuştur. Ahşabın kullanıldığı öğeler kapı kanatları ve minberin taht bölümünü örten kasnak ve külahtır. İki kanatlı kapıda taklit kündekari uygulanmış, minber ise boyanmıştır. Maden sadece kapı tokmaklarında döküm tekniği ile elde edilmiştir. (Baş, 2006: 117)

3.1.11.4. Bezemeleri

Araştırmaya konu olan Diyarbakır'daki eserler arasında hiç kuşkusuz en fazla süslemeye sahip olanı Behram Paşa Camiidir. Behram Paşa Camii şehrin en önemli Osmanlı yapısıdır. Aynı zamanda Mimar Sinan'ın Diyarbakır'daki en önemli eseridir.

Diyarbakır'daki en anıtsal Osmanlı yapılarından biri olan Behram Paşa Camii, merkezle paralel özelliklerin, yerel unsurlarla harmanlanıp bir arada kullanılışı ile ünlüdür. Sözü edilen merkezden gönderilen ustalar veya mimarlar ile yerli olanların birlikte çalışarak mimari çevreyi oluşturdukları söylenebilir. (Baş, 2006: 228)

Dış cephe: Behram Paşa Camii'ye girişte sağ köşede bulunan madalyonun bir benzeri güney cephede yani girişin sol tarafında da mevcuttur. Sekiz kollu yıldız bezemesine sahiptir. İki adet yarım daireden oluşan bir kompozisyondur, dairenin yarısı ön cephe duvarına, diğer yarısı yan cephe duvarına aittir. Madalyonu çevreleyen yivli veya yarım daire hatlı denebilecek çerçeve on altı adet dilimden oluşur. İki adet köşede ve dört adet ön cephede olmak üzere toplam altı adet madalyon iç revaka uygulanmıştır. Bunlar arasında çok az farklılıklar bulunmaktadır.

Köşe madalyonlarında olmayıp, cephe madalyonlarının da bazılarına fazladan eklenmiş olan bezemeler, küçük yıldızların içindeki çarkıfelek ve gülbezeklerdir. Ön cephedeki dört madalyonun ikisi sekiz kollu, ikisi on iki kollu yıldız bezemelidir. İçlerinde çarkıfelek ve gülbezek olan madalyonlar sekiz kollu yıldız, diğer madalyonlar ise on iki kollu yıldızdır. (Foto. 109)

Kuzey cephede kullanılan madalyonlar arasındaki farkı incelemek amacıyla bir araya getirilen görselde, sol görsel on iki kollu yıldızı, sağ görsel sekiz kollu yıldızı göstermektedir. (Foto. 110) On iki kollu yıldız düzenlemesi orta revak gözünün her iki köşesinde ve güney cephe köşesinde bulunmaktadır. Toplamda altı adet madalyon kullanılmıştır. Bunların içleri on iki kollu ve sekiz kollu yıldızlarla doldurulmuştur.

Behram Paşa Camii taçkapısı girişinin hemen önünde, iç revakın orta gözünde, yere uygulanan geometrik süsleme, mozaik tekniğinde olup on altı kollu yıldızdır. Bu örnek Diyarbakır'daki tek on altı kollu yıldız uygulamasıdır. Siyah bazalt zemin üzerine beyaz taşlarla yapılmıştır. Yıldızın merkezinde on altı köşeli bir yıldız belirmiştir. En dışta dairesel çerçeve mevcuttur. Dikdörtgen kesme taşların iç kısmında eşkenar üçgen taşların yan yana dizilmesiyle bir bezeme daha oluşturulmuştur. (Foto. 111)

Behram Paşa Camii'nde dört adet pencere bulunmaktadır. Bu pencereler sütunçelere sahiptir ve sütunçe başlıklarına iki farklı geometrik süsleme uygulanmıştır. Soldaki başlıkta ters düz Y formunda köşelerinde kıvrım yapan süslemeler uygulanmıştır. Sağdaki başlıkta iki kuşaklı örgü sistemi mevcuttur. Başlıkların dipleri ise mukarnas süslemelidirler. (Foto. 112)

Bir geometrik süsleme de minare kaidesinin kuzeyinde yer almaktadır. Panonun yüzeyine farklı geometrik süsleme unsurlarından kesitler yerleştirilmiştir. Panoda en çok tekrarlanan sekiz kollu yıldızdır. Sağdan sola olacak şekilde süsleme programı şu şekilde ardışık ilerler; sekiz kollu yıldızın uçlarında eşkenar sekizgenler yer alır ve onun solundaki sırada ise dikey doğrultuda iki sekiz kollu yıldız uygulanır, bunların uçlarında beş köşeli küçük yıldızlar vardır. Süslemenin diğer bir unsuru ise asimetrik karakterde beş kollu yıldızlardır. (Foto. 113)

Bir diğer geometrik süsleme minare kaidesinin batısında yer almaktadır. Süslemeyi oluşturan sekizgen geçmelerin çizgileri iki sıralı yivlerle oluşturulmuştur. Sekizgen geçmeler büyüklü küçüklü panoyu doldurur. Tam ortadaki sırada dört adet büyük sekizgen ve ortasında sekiz köşeli yıldız ve bunların içlerinde gülbezekler mevcuttur. Büyük sekizgenlere sekiz adet küçük sekizgen geçme yapmaktadır. (Foto.114)

Behram Paşa Camii minare şerefesinin dibinde üç kuşak halinde geometrik süsleme bulunur. Bu süslemeler ters düz Y formundadır ve kenarları yumuşatılmıştır. Şerefe korkuluğunda ise oyma tekniği ile oluşturulmuş altı kollu yıldız motifi mevcuttur.

Yıldız kolları simetrik altıgenlerden oluşur ve merkezlerinde altı köşeli yıldız vardır. Yıldız kolları komşu birimler ile paylaşımlı olarak kullanılmuştır. (Foto. 115)

Taçkapı, kuzey cephenin ortasında dikdörtgen prizmal kütle olarak düzenlenmiştir. (Foto. 116) Taçkapının sağında ve solunda simetrik bir düzenleme göze çarpmaktadır. Bu düzenlemede mevcut olan elemanlar, sağda ve solda ikişer adet pencere ve bu pencerelerin arasında birer adet mihrabiye yer alır. Mihrabiyeler boyut ve süslemeleriyle birbirinin aynısıdır.

Mihrabiyeler üç yönden, iki sıralı süslemeler ile çevrelenmiştir. En dıştaki ince bordür zikzaklar yapan üç şeridin örülmesiyle meydana gelmiştir. (Foto. 117) Mihrabiye nişlerinin bordürleri Diyarbakır'da diğer örneklerde görülmeyen bir teknik ile yapılmıştır. Bu bordürlere belli düzende açılan oyuklara siyah bazalt taştan kesilen parçalar yerleştirilmiştir. Mihrabiye beyaz kalkerden yapıldığı için siyah bazalt taş ile yapılan kakmalar doğrudan dikkati çeker ama günümüzde bu parçaların bir kısmı dökülmüştür. (Foto. 118)

Mihrabiyenin bordüründe geometrik süslemeler mevcuttur. Sekiz kollu yıldızların içinde sekiz köşeli yıldızlar yer alır. Yumuşak zemine kazınarak veya alçı henüz kurumadan kalıplarla elde edilmiştir. (Foto. 119)

Taçkapı bordüründe uygulanmış olan geometrik süslemeler, mukarnaslı bordürden sonraki bordür, dört kollu yıldız ve sekiz köşeli yıldızdan oluşur. Bu bezeme zencerekler ile kesişme yaparak yüzey boyunca yol alır. Sekiz köşeli yıldızların içine birer adet gülbezek uygulanmıştır. (Foto. 120)

Behram Paşa Camii taçkapısı mukarnas yüzeylerine işlenen geometrik süslemeler, mukarnas yüzeyinde bulunması açısından Diyarbakır'daki tek örnektir. (Foto. 121) Bu on kollu yıldızlar bulundukları yüzeyden kaynaklı ender rastlanan karakterdedir. On kollu yıldız pek çok yüzeyi süsleyen unsurdur ama mukarnas

yüzeyinde olması onu ilgi çekici kılmıştır. Bu geometrik süslemelerin konumlandığı yer, alttan ikinci sırada sarkıtların iki yanındaki dört yuvanın yüzeyidir.

Kapı üzerindeki süslemelerde on kollu yıldızlar ile bu yıldızların uçlarında üç ve çoğu beş köşeli küçük yıldızlar mevcuttur. On kollu yıldızlar sırasıyla tam ve yarım işlenerek yüzeyi doldurmuşlardır. İki kanat arasında silindirik formda yer alan maden üzerinde üç adet madalyon vardır. Bunlardan ortadaki çok küçük on kollu yıldız ile dolgulanmış diğer ikisi ise helezonik yivlerle hareketlendirilmiştir. Kapıda taklit künkari tekniği uygulanmıştır. (Foto. 122)

İç mekan: Cami mihrabının nişi ve bordürleri zengin süslemelerle bezenmiştir. Caminin mihrabı güney duvarın ortasına dikdörtgen çıkıntı yaparak tasarlanmıştır. Kalker taşından yapılan süslemeler günümüzde sarı, kırımızı, mavi ve yeşile boyanmış, bazı bölümlerinde ise sarı yaldızlar kullanılmıştır. (Foto. 123) Mihrap yüzeyinin ölçüleri 3.80x5.65 m. olarak hesaplanmıştır. Niş beşgen planlıdır. Bordürler nişi üç farklı yönden kuşatmaktadır. Bu bordürlerden iki adedi geometrik, diğer iki adedi geometrik olmayan karakterdedir. İçten dışa doğru sıralama yapılırsa ilk iki bordür geometrik bezeme içerir.

İçten ilk sıra ters-düz Y şekilleri meydana getirerek oluşturulmuştur. İkinci bordür ise artık Diyarbakır'da klasikleşen sekizgenler geçmesidir. Tam büyük sekizgenlere geçme yapan küçük sekizgenler ve ortalarında sekiz köşeli yıldız ve onun da içinde gülbezekler mevcuttur. (Foto. 124) Mihrap nişinde, nişi dört tarafından kuşatan ok ucu bordür yer almaktadır. Ok uçları ardışık olarak uçlarından ve dip kısımlarından birleşerek yan yana sıralanmaktadır. (Foto. 125,126)

Mihrap nişine üç adet pano yerleştirilmiştir. Bunlar sarı yaldızla boyanan, saç örgüsü şeklindeki çerçeveler ile sınırlandırılmıştır. Süsleme programı bakımından ortadaki pano, yanlardakine göre farklılık göstermektedir. İki yandaki panoda sekiz kollu yıldız, ortadaki panoda on kollu yıldız motifi işlenmiştir. (Foto. 125) Sekiz kollu yıldız ile on kollu yıldız arasındaki farkın incelenebilmesi için görseller yan yana getirilmiştir. Soldaki sekiz kollu yıldız düzenlemesi, çapraz doğrultuda sekizgenler

aracılığıyla birleşmektedir. Sekiz kollu yıldızların her bir kolunun ucunda beş köşeli küçük yıldızlar vardır. Sağdaki görsel orta panodur. Bu düzenleme on kollu yıldız olup, herhangi bir yardımcı elemana ihtiyaç duymadan, geçme yapmadan uygulanmıştır. (Foto. 127)

Behram Paşa Camii minberinde kullanılan mermer iki farklı türdedir. Asıl mermer sarımsı bir renkte iken diğeri kırmızımsı bir tondadır. Gözeneksiz ve daha kaliteli bir görünümde olan sarımsı mermerdir. Yan yüzeyler ve taht bölümünde çerçeve görevinde kullanılan ve yüzeyinde süsleme olmayan kırmızımsı mermer ise damarlı bir yapıdadır. (Baş, 2006: 123) (Foto. 128)

Minberin ön cephesi ve kapısı farklı süsleme unsurları barındırır. Büyük çoğunlukta bitkisel süslemeler yüzeyi kaplamaktadır. Kapının yerleştirildiği dikdörtgen bölümün üst kısmı silmelerle oluşturulmuştur ve sivri kemer açıklıklı bir yapıdadır. Minber kapısının sağ kanadında oyularak oluşturulan geometrik süsleme on kollu yıldızdır. Sol kanatta da on kollu yıldızlar vardır ama bir farkla ki yıldızlar ¼ oranında, çerçeve içinde kendini gösterir. Dört köşede, dört adet yıldız vardır ama her birinin çeyreğini izleyici görmektedir. Bu on kollu yıldızlar, ortada düzgün sekizgen ve asimetrik beş köşeli yıldızlar ile birbirine bağlanmaktadır. Yıldız kolları oyulduğu için yüzeyden aşağıdadır yani girintili bir yapıdadır. Asimetrik beş köşeli yıldızlar ise kabartmalıdır yani çıkıntılı bir yapıdadır. (Foto. 129)

Soldaki kapı kanadı ile ilgili olarak yıldızların on kollu olduğu kaynaklarda geçmektedir ama kompozisyona dikkatli bakıldığında, görünen kesitte, iki adet tam kol ve iki adet yarım kol bulunmaktadır. Bunların toplamı üç tam kol yapar. Kesitlerin ¼ oranında gösterildiği düşünülürse ve üç tam kol, dört ile çarpıldığında on iki kollu yıldız elde edilir. Bu hesaplamadan anlaşılan, sol kapı kanadındaki yıldızın on iki kollu olma ihtimali de yüksektir.

Minber köşkünün yan yüzeyinde uygulanan süsleme, minber kapısının sol kanadındaki süsleme ile büyük ölçüde aynıdır. Aralarındaki küçük fark; minber

kapısında iki tam ve iki yarım kol bulunur iken burada üç tam kol görülmektedir. Kompozisyonda yıldızlar yine ¼ oranında bir kesit ile karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklarda on kollu yıldız olarak geçmesine rağmen, on iki kollu yıldız olma ihtimali bu düzenlemede de söz konusudur. Yıldızlar ortada düzgün sekizgen ve beş köşeli yıldızlar ile birbirine bağlanmaktadır. (Foto. 130)

Katalog No: 3.1.12

Eser Adı: Melek Ahmet Paşa Camii

Fotoğraf No: 131-153

Yeri: Melek Ahmet Paşa Caddesi, Melek Ahmet Paşa Mahallesi'ndedir. (Pafta:12, Ada:322, Parsel: 66,73,74,75,76)

İnceleme Tarihi: Ekim 2016 - Nisan 2017

3.1.12. 1. Tarihçesi

1587-1591 yılları arasında Diyarbakır Valisi Melek Ahmet Paşa tarafından yapılmıştır. Yapı kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçmektedir. Tek kubbeli ve iki katlı inşa edilmiş olan caminin gösterişli ana giriş kapısı duvardan dışarıya taşırılarak abidevi bir görünüşle dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Minare belli bir seviyeye kadar çift merdivenli olup daha sonra basamakların birleşmesiyle tek merdivenli hale dönüşmüştür. (Baş, 2006: 126) (Foto. 131) Caminin külliyesi içerisinde medresesi de olup, Diyarbakır medreseleri içerisinde önemli bir yere sahipti. (Maarif, aktaran Yılmazçelik, 1995: 64)

Melek Ahmet Paşa Hamamı ve Hamam-ı Kebir, söz konusu cami vakfına aitti. Eldeki kayıtlardan Melek Ahmet Paşa Camii'nin 19. yüzyılda, Diyarbakır'daki en önemli camilerden biri olduğu anlaşılmaktadır. (Hurufat Defteri, aktaran Yılmazçelik, 1995: 64) Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2009 yılında yapılmıştır.

Cami günümüzde faal durumdadır. Eksik kabaraları, minare kapısındaki aşınmış mukarnasları, (iki tanesi hariç) sonradan değiştirilen pencereleri ve restore edilmiş minare şerefe korkulukları dışında özgünlüğünü korumaktadır. Yükseltilmiş olması dolayısıyla, altında işyerlerinin bulunuşu, camiyi dıştan genel bir görünüş ile

fotoğraflamayı zorlaştırmaktadır. Esnaflar ticaret mallarını cami duvarına dayayarak süslemeleri kapatmaktadır. Caminin sorunsuzca fotoğrafına çekmek ancak sabah erken saatlerde mümkün olabilir. Güney duvarındaki kündekari pencere kanatlarından birinin parçaları dağılıp, kaybolmuş durumdadır.

3.1.12.2. Mimari Özellikleri

Yerden yükseltilmiş yani fevkani bir yapıda olan cami, altta depo ve dükkan olarak kullanılan bölümleri ile üstte merdivenlerle ulaşılan harim mekânından dolayı ihtişamlı bir görünümdedir. Güneydeki taçkapıdan camiye giriş sağlanır. Avlunun güneyinde bulunan cami enlemesine dikdörtgen alanı kaplamaktadır. Dört ayak üzerine oturmuş bir kubbe ile örtülü iç mekana sahiptir. Kubbenin yanındaki yan bölümler üçer çapraz tonozla kapatılmıştır. Caminin minaresi kuzeyinde kare kaideli silindirik gövdeli olarak tasarlanmıştır. İki renkli düzgün kesme taşla inşa edilmiştir. (Baş, 2006: 126)

Caminin iç mekanı yani harimi doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlıdır. Doğu ve batıdaki kare iki payeye oturan sivri kemerler tromp geçişli bir kubbeyi taşımaktadır. Doğu ve batı duvarlarının alt kısımları herhangi bir mimari öğe veya süslemeye yer verilmeden sağır bırakılmıştır. Üst kısımda her bir bölüme denk gelecek şekilde birer sivri kemerli pencere; kuzey ve güneyde düz lentolu dört pencere iç mekânı aydınlatmaktadır. Caminin çinilerine, kıble duvarının ortasında, giriş eksenindeki mihrapta sır atlı tekniğinde rastlanmaktadır. (Boran ve Erdal, 2011: 294)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.12.3. Malzeme ve Teknik

Melek Ahmet Paşa Camii'nde kullanılan malzemeler ahşap, çini ve taştır. Dış cephedeki taş malzemeler taçkapı ve minarede kullanılan siyah bazalt ve kalkerdir. Bunların üzerine oyma tekniğinde süslemeler uygulanmıştır. Çini, dış cephede minare üzerinde sırlı tek renk mozaik olarak, iç mimaride ise duvarların bir bölümünde sır altı

tekniği ile karşımıza çıkmaktadır. Ahşabın kullanıldığı tek mimari öğe ise pencere kepenkleridir. Burada kündekari tekniği uygulanmıştır. Tüm pencerelerin bu tarzda yapıldığı tahmin edilmektedir ama günümüze bir kısmı ulaşmıştır. (Baş, 2006: 126)

3.1.12.4. Bezemeleri

Melek Ahmet Paşa Camii dış cephesinde bulunan süslemeler minare ve avluya geçit veren taçkapıda bulunmaktadır.

Dış cephe: Minare yapının kuzeyinde, camiden bağımsız olarak inşa edilmiştir. Minarenin özellikle kaidesine yoğun geometrik süslemeler uygulanmıştır. Minarenin kare kaidesi, siyah bazalt taştan yapılmıştır. Dört yüzünde, dört farklı geometrik süslemeli panolar kalker taşına oyma yapılarak uygulanmıştır.

Minare kaidesinin kuzey yüzündeki panoda ok ucu süslemeler ile dolgu yapılmıştır. Süslemenin iki adet bordürü vardır. En dıştaki iki sıralı mukarnaslı bir yapıda, onun içindeki sırada ise dört kollu yıldızlardan oluşan bir geometrik süsleme mevcuttur. (Foto. 132)

Ok uçları ardışık olarak dip ve uç kısımları bir birine temas edecek şekilde kompozisyonda yer alır. Dört kollu yıldızlar ise iki yivli çizgilerden oluşmuş ve sanki sonsuza gitmek istercesine panonun dışında da devam edecek durumdadır. Çizgiler kompozisyon içinde sonlanmamıştır. Bu karakterdeki süslemeler kesit olarak adlandırılır. (Foto. 133)

Kaidenin doğusunda bulunan panoda, geometrik süslemeleri çevreleyen bordürlerin en dışında yer alanı mukarnas süslemelidir. Bu mukarnas sivri kemerli bölmeciklere ve iki sıralı düzene sahiptir. İçteki bordür ise geometrik karakterlidir. Ters düz Y formunda şekillenen bu bordür çift şeritlidir. Doğudaki panonun süslemeleri Diyarbakır'daki eserlerde en çok tekrarlanan sekizgenler geçmesidir. Tam ve büyük sekizgenlere, küçük ve yarım sekizgenler geçme yapmıştır. Merkezlerde ise sekiz köşeli

yıldızlar belirmiş, bunların içine de gülbezekler uygulanmıştır. Gülbezekler sekiz dilimlidir. (Foto. 134, 135)

Kaidenin güneyinde yani kıble yönünde, caminin giriş kapısına bakan pano Diyarbakır eserlerinde az tekrar edilen bir örnektir. Bordürlerden en dıştaki yine mukarnas süslemelidir. Bu mukarnas sivri kemerli bölmeciklere ve iki sıralı düzene sahiptir. Bunun iç kısmındaki bordür ise üç şeritli örgü sistemindedir. Panoyu dolduran geometrik süsleme altıgenler geçmesidir. Eşkenarlı ve eş boyutlu olan bu altıgenlerin ortasında altı köşeli yıldızlar belirir ve bunların ortasında gülbezekler mevcuttur. (Foto.136)

Kaidenin batı cephesi Melek Ahmet Paşa Camii'nin bulunduğu sokağa bakmaktadır. İki adet bordürden biri mukarnas, diğeri geometrik düzendedir. Mukarnasın iç kısmında yelpazelerden oluşan bir sıra üst kısmında ise sivri kemer formlu yuvacıklar mevcuttur. Diğer bordürde ise birbirinden bağımsız ters düz Y formunda bir kompozisyon uygulanmıştır. Bu bordür ile doğu panosundaki Y motifli bordür kıyaslanınca; bu bordürün Y motifleri daha keskin köşelere sahiptir ve birbirleriyle bağlantı yapmamaktadırlar. (Foto. 137)

Panoyu dolgulayan yıldız sistemi sekiz kollu düzendedir. Yıldızlar eş boyutludur. Her bir kolun ucunda küçük bir beş köşeli yıldız mevcuttur. Merkezde ise sekiz köşeli yıldız belirmiştir. Sekiz kollu yıldız sistemi süsleme programında yıldızlar yatay ve dikey doğrultuda doğrudan bağlantı yapmaktadır. Bir yıldızdan diğerine çapraz doğrultuda bağlantı kurulurken bir sekizgen ile geçiş sağlanmıştır. Bu sekizgenin içine üst ve alt kenar sıralarda gülbezek, orta sırada ise kabara işlenmiştir. Kabaraların yüzeyi zikzak ve çarkıfelek formlu yivlerle zenginleştirilmiştir. (Foto. 137)

Kaidenin üst kısımları geometrik bir süsleme kuşağı ile çevrelenmiştir. Bu kuşak beyaz kalker taşına açılan şeritlerle süslenmiş ve şeritler firuze renginde sırlı çinilerle döşenmiştir. Günümüzde bu çinilerin çoğu dökülmüştür. Kuşak periyodik aralıklarla sekiz köşeli yıldız motifine sahiptir. Her bir cephede beş adet tam sekiz köşeli yıldız, iki

adet de yarım sekiz köşeli yıldız mevcuttur. Yarım olanlar kaidenin köşelerine denk gelmektedir. Tam sekiz köşeli yıldızların üçüne kabara, ikisine sekiz kollu yıldızlar uygulanmıştır. Kabaraların yüzeyi, bitkisel motifler, balıksırtı ve çarkıfelek gibi süslemeler barındırır. Bu süsleme kuşağında sekiz köşeli yıldızlar arasında dikey doğrultuda kelebek motifi işlenmiştir. Kuşağın üst ve alt sınırlarında yarım sekizgenler uygulanmıştır. Bunların yüzeyleri de bitkisel karakterli süslemelere sahiptir. (Foto. 138)

Kuzey cephesindeki kabaraların tamamı yerindedir. Yüzeylerinde siyahlaşmalar görülmektedir. (Foto. 138)

Güney cephesindeki her üç kabara da yerindedir. Yüzeylerinde renk değişimi yoktur. İki adet sekiz kollu yıldızın uçlarında küçük beş köşeli yıldız olması muhtemeldir ama motif sınırlandığı için bunların tamamı görünmeyip üç köşesi sayılabilmektedir. (Foto. 139)

Doğu cephedeki kabaralardan ortadaki kırıktır. Yüzeylerde siyahlaşmalar görülmektedir. Sağlam kalan iki kabaradan soldakinde altı kollu yıldız sisteminden bir kesit mevcuttur. Sağ kabaranın ortasında çarkıfelek, dışta ise balıksırtına benzer süsleme işlenmiştir. (Foto. 140)

Kaidenin batısındaki kabaralardan sadece sağdaki günümüze ulaşmıştır. En fazla tahribata uğrayan cephenin batı cephesi olması, bu cephenin sokağa bakan konumundan kaynaklanabilir. Sağdaki kabaranın yüzeyinin ortasında sekiz kollu yıldız motifi, kenarlarında ise birbirine paralel zikzak yivler vardır. (Foto. 141)

Melek Ahmet Paşa Camii minaresinin korkulukları 2000'li yıllarda yapılan restorasyon çalışmaları ile yenilenmiştir. Eski, orijinal korkuluklar ise cami bahçesindedir. (Foto. 142)

Cami görevlisinden alınan bilgilere göre bu şerefe korkulukları kırık olduğundan 2000'li yılların başında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce orijinaline uygun olarak yenilenmiştir.

Dörtgen taş levhaların bir araya getirilmesiyle korkuluk meydana gelmiştir. Minare şerefesi korkuluklarında kullanılan geometrik süsleme altı kollu yıldız sistemidir. Bu yıldızın kolları altıgenlerden oluşur. Tam ortada ise altı köşeli yıldız belirmiştir. (Foto. 143)

Minarede iki adet kuşak mevcuttur. Bunlardan altta olan, ilk kuşak geometrik, üstteki kuşak ise bitkisel karakterlidir. Geometrik süslemeli kuşakta iki yivli ve iki şeritli S kıvrımları minareyi çevreler. Çevrelerken ters düz Y motifleri oluşur. Üstteki bordür ise aşağı ve yukarı bakan palmet sistemindedir. (Foto. 144)

Cami fevkani bir cami olup, zemininde var olan iş yerleri, bu caminin ihtişamlı taçkapı bezemelerini gölgede bırakmaktadır. Taçkapının sağlıklı görüntülenmesi için erken saatlerde çekim yapılmıştır. (Foto. 145)

Taçkapı abidevi bir görünüme sahip olup üç yönden süslemeli bordürle kuşatılmıştır. Bordürdeki süslemeler hemen birbiri ardına geldiği için sınırlarının öğrenilmesi için dikkatli incelemek gereklidir. Toplam sekiz farklı motif taçkapıya uygulanmıştır. Bu motifleri içten dışa sıralayınca ilk sırayı tek yivli üç şeridin geçme yapmasıyla oluşan süsleme alır. Bundan sonraki motif ise basit mukarnasların yan yana dizilmesiyle oluşur. Üçüncü sıradaki motif her iki mukarnasın ortasına denk gelecek şekilde ayarlanmış bölmelerle, yuvacıklarla meydana getirilmiştir. Dördüncü motifte ise yapraklar belli bir düzene göre zemine uygulanmıştır. Yaprak uçları birbirine temas ederken dört köşeli bir yıldız kompozisyonunu da temsil ederler ama izleyici bunun tamamını göremez çünkü bordürde bundan bir kesit alınmıştır. Her bir birim kendi içinde değerlendirilince yatay doğrultuda bir, dikey doğrultuda iki yaprak görülmektedir. Beşinci bordur sekiz köşeli yıldızdır. Bu yıldız motifi iki adet karenin belli bir açıda kaydırılarak üst üste konmasıyla oluşmuştur. Buradaki örnek yıldızdan bir kesittir, yani yıldızın yarısı görülmektedir. Altıncı süslemede ok uçları ard arda dizilmiştir, orta kısımlarından birbirlerine temas etmektedirler. Nadir olarak bazı ok uçlarının yüzeyleri yivlendirilmiştir. Yedinci süsleme ise tek yivli basık altıgenlerin geçme yapmasıyla

oluşan zencerektir. Sekizinci yani en dıştaki bordürde iki diş sırası kaydırmalı bir düzende taçkapıyı çevreler. (Foto. 146)

Düz atkı taşlı kapı üç değişik bordür ile kuşatılmıştır. İçteki ilk bordür büyüklü küçüklü sekizgenlerin geçme yapmasıyla oluşmuştur. Bir büyük sekizgen çevresine sekiz küçük sekizgeni dahil ederek, geçme yaparak kompozisyonu oluşturur. Büyük sekizgenlerin içlerinde bir sekiz köşeli yıldız ve bir gülbezek mevcuttur. (Foto. 147)

İlk bordür ile ikinci bordür arasında tek diş sırasına yer verişmiştir. İkinci bordürde iki sıralı mukarnas şerit mevcuttur. Mukarnaslı şeridin köşelerinde içi yivlendirilmiş yaprak motifleri görülmektedir. En dıştaki son bordür iki şeritten olaşan S kıvrımlı örgü sistemidir. (Foto. 148)

Taçkapının sağında ve solunda birer mihrabiye bulunmaktadır. Bu mihrabiyeler beşgen planlı bir yapıdadır.

Sol mihrabiyenin nişini iki adet bordür çevrelemektedir. Bunlardan içteki, geniş alanı kaplayan bordür, kırık çizgilerden oluşan bir düzenlemedir. Birbirine paralel zikzak çizgiler yakınlaşıp uzaklaşarak zeminde yatay ve dikey kelebek motifleri oluşturmaktadır. Dıştaki bordür ise S kıvrımları yapan üç şeridin örülmesi ile meydana gelmektedir. Mihrabiyenin sütunçeleri sekizgenler geçmesinden oluşur. Silindirik sütunçe sekiz köşeli yıldız ve sekiz dilimli gülbezek ile süslenmiştir. Bu sütunçede uygulanan süsleme, cami kapısındaki ilk bordürün aynısı olup, ondan bir kesittir. (Foto.149-150)

Sağ mihrabiyenin dış bordürü iki şeritli örgü düzenini tekrarlamaktadır. İçteki bordür ise sekizgen geçmeleriyle oluşturulmuş bir kompozisyondur. Tamamı görülen bir tam sekizgen ve yarısı görülen eş boyutlu sekizgenler geçmesi nişi çevrelemektedir. Çubuklar tek yivli olup, dört kollu yıldızlar kendiliğinden ortaya çıkmış görünümdedir. Sol mihrabiyede var olan sütunçe ve bezemesi sağ sütunçede de uygulanmıştır. (Foto.151)

İç mekan: Pencere kepenklerinde kündekari tekniği uygulanmıştır. Mihrabın sol tarafında bulunan pencere, dört adet dikdörtgen ve merkezde bir kareden müteşekkildir. Bir karenin etrafında L yapan dikdörtgenlerden oluşan bir süsleme programına sahiptir. (Foto. 152)

Mihrabın sağ tarafında bulunan pencere kanatları üç bölümden meydana gelmektedir. Baştaki ve sondaki bölüm kare çerçeveli olup sekiz köşeli yıldız barındırır. Ortadaki bölüm ise dikdörtgen çerçeveli olup içinde ok uçlarından oluşan bir kompozisyon vardır. Pencerenin tamamını bir kadraj içine yerleştirmek mümkün değildir çünkü bu pencerelere içten ve dıştan sonradan yapılmış pencereler eklenerek çekim alanı daralmıştır. (Foto. 153)

Katalog No: 3.1.13

Eser Adı: Ragıbiye Camii

Fotoğraf No: 154-161

Yeri: Süleyman Nazif Mahallesi Defterdar Sokak'tadır. (Pafta:8, Ada: 691, Parsel:1-18)

İnceleme Tarihi: Nisan 2018

3.1.13.1. Tarihçesi

Eser, Defterdar Ahmet Paşa tarafından 1594 yılında yaptırılmıştır. Hacı Ragıp Bey 18.yüzyılda bu eseri onardığı için Ragıbiye adıyla anılmaktadır. Yapı, Vakıflar Genel Müdürlüğünce 1963, 1974, 1984 yıllarında onarım görmüştür. (Tuncer,1996: 165) (Foto. 154)

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2014 yılında yapılmıştır. Ragıbiye Camii günümüzde ibadete açık olup bahçesinde birkaç mezar bulunmaktadır.

3.1.13.2. Mimari Özellikleri

Dikdörtgen bir alanda yükselen cami fevkani özellik göstermektedir. İki bölüm halinde düzenlenen harim kısmında ortadaki iki ayağa oturan kemerler mihraba paralel uzanmaktadır. İki renkli düzgün kesme taş kullanılarak inşa edilen caminin üstü düz çatı ile kapatılmıştır. (Baş, 2006: 229)

Zemin kat iki mekandan oluşmakla beraber bu mekanlardan güneydeki sivri beşik tonozlu olup caminin altından boydan boya uzanarak diğer sokağa erişimi sağlayan bir geçit görevi görmektedir. Kuzeydeki tonozlu diğer mekan ise bir dükkandır. Ragıbiye Camii'nde son cemaat yeri bulunmamaktadır. Yerden yükseltilmiş bir yapıda olduğundan camiye kuzeydeki avlunun güneybatısından merdiven ile çıkılmaktadır.

Kuzey cephenin tam ortasındaki basık kemerli girişin sağlandığı açıklık, üç dilimli bir kemer ile kuşatılmıştır. Pencereler de basık kemerli olup kapının her iki yanında konumlanmıştır. (Boran ve Erdal, 2011: 295)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.13.3. Malzeme ve Teknik

Eserdeki süslemeler bazalt ve kalker taşın üzerine farklı teknikler ile uygulanmıştır. Alçı kaplama ve oyma ile süslemeler oluşturulmuştur.

3.1.13.4. Bezemeleri

Dış cephe: Ragıbiye Camii avlu giriş kapısındaki sütuncelerde geometrik süsleme mevcuttur. (Foto. 155)

Avluya girişi sağlayan kapının sağında ve solunda bulunan sütuncelere aynı süslemeler uygulanmıştır. Sütunce gövdesinde basık altıgenlerin birbirine geçmesiyle oluşan geometik bir süsleme vardır. Bu altıgenler çift yivlidir. Sütunce başlığında ise tamamını göremediğimiz sekiz köşeli yıldız düzenlemesinden bir kesit bulunmaktadır. Yıldızın içi dilimli bir şekilde oyulmuştur. (Foto. 156)

İç mekan: Ragıbiye Camii iç mekanında mihrap ve pencere sütuncelerinde geometrik süsleme bulunmaktadır. İki renkli taş işçiliğinin uygulandığı mihrapta bazalt taşa işlenmiş süslemeler sütunce gövde ve başlıklarında dikkat çeker. (Foto. 157)

Mihrap sütunce gövdesinde bulunan geometrik süslemeler altı kollu yıldız düzenlemesidir. Yıldızlar sütunce boyunca uzanır ve yıldız kolları paylaşımlı bir şekilde kullanılmıştır yani kompozisyona dikey doğrultuda bakıldığında altı koldan ikisi üstteki ve alttaki yıldızların ortak birimidir. Sütunce gövdesinden sütunce başlığına geçmeden bu kompozisyon bitirilip tek yivli iki şeritli zencirek gövdenin üst kısmını kuşatmıştır.

Sütunce başlığında aynı zencirek üç yönden başlığı kuşatır. İki adet gülbezek ve dilimli öğeler de başlığa uygulanmıştır. (Foto. 157-158)

Ragıbiye Camii pencerelerinin alınlık kısımları boş bırakılmıştır. Sütunce gövde ve başlıklarında geometrik süsleme vardır. Mihrabın sağındaki ve solundaki pencere sütunceleri farklı süsleme öğeleri barındırmaktadır. Diğer pencere sütuncelerinin birkaçı aynı süsleme programındadır ve birkaçı boş bırakılmıştır. (Foto. 159)

Mihrabın sağındaki pencerenin sütunce gövdesinde iki yivli basık altıgenlerin oluşturduğu bir kompozisyon vardır. Sütunce başlığı kalkerden yapılmış olup bitkisel bir bezemenin ardından en tepede yine basık altıgen kompozisyonu uygulanmıştır ama tek yivli şeritler mevcuttur. (Foto. 160)

Mihrabın solundaki pencerenin sütunce gövdesinde yine iki yivli basık altıgenler söz konusudur ama burada her bir öğenin bitip diğerinin başladığı noktaya bir düğüm motifi eklenmiştir. Sütunce başlığında uygulanan süsleme ise sağ pencerenin sütunce başlığı ile aynıdır. (Foto. 161)

Katalog No: 3.1.14

Eser Adı: Nasuh Paşa Camii

Fotoğraf No: 162-166

Yeri: Fatih Paşa Mahallesi, İç Kurşunlu Sokak'tadır. (Pafta:43, Ada:178, Parsel:6,7)

İnceleme Tarihi: Ekim 2017

3.1.14.1. Tarihçesi

Yapının üzerinde ne zaman ve kim tarafından yapıldığına dair bir kitabe mevcut değildir. Fakat Diyarbakır'ın Osmanlı idaresindeki ikinci valisi, Hüsrev Paşa'nın döneminde 1521-1528 tarihleri arasında, medrese olarak inşa edilmiş ve zamanında Hüsreviye Medresesi olarak adlandırılmış yapı 18.yüzyılda halkın, dershane kısmındaki mescidi sürekli kullanmasıyla camiye çevrilmiştir. 1728 yılında bir minare eklenerek cami görünümü de kazanmıştır. (Boran ve Erdal, 2011: 267) (Foto. 162)

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2014 yılında yapılmıştır.

Nasuh Paşa Camii'nin bulunduğu mahalle, Aralık 2017 tarihinde de yasaklı bölge olarak giriş çıkışların kapalı olduğu bir durumdadır. Terör unsurlarının neden olduğu bir takım olumsuzluklardan dolayı cami hizmete kapalıdır. Yaşanan olaylardan cami hasar görmemiştir.

3.1.14.2. Mimari Özellikleri

Dokuz bölümlü olarak tasarlanan cami kare bir alanı kaplamaktadır. Harim kısmı, ortada kubbe diğer bölümlerde çapraz tonozla örtülerek dokuz bölümlü bir iç mimariye sahiptir. Eserin kuzeyinde büyük boyutlu avlusu yer almaktadır. Kare kaideli,

silindirik gövdeli minaresi avlunun kuzeydoğu köşesine konumlandırılmıştır. Caminin inşa malzemesi düzgün kesme taştır. (Baş, 2006: 134)

Avludan harim kısmına geçişi sağlayan kuzeydoğudaki basık kemerli kapıdır. Kapıyı üç yönden kuşatan iki bordür, düzensiz bir yapılanma gösterip bir noktada kesilmektedir. Çoğu camide harim kapısının tam karşı hizasına denk gelen mihrap, Nasuh Paşa Camii'de biraz doğuya kaymıştır. Mihrap yarım daire planlıdır. (Boran ve Erdal, 2011: 298)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.1.14.3. Malzeme ve Teknik

Nasuh Paşa Camii'de malzeme olarak sadece taş kullanılmıştır. Kalker ve bazalt olan bu taşlar üzerine uygulanan düzenlemeler kabartma ve oyma tekniği ile oluşturulmuştur.

3.1.14.4. Bezemeleri

Nasuh Paşa Camii iç mekanında geometrik süsleme bulunmamaktadır.

Dış cephe: Camii geometrik süslemeleri bakımından fakir bir karakterdedir. Nasuh Paşa Camii Minare Şerefesinde altı kollu yıldız motifi karşımıza çıkar. Altı kollu yıldız kollarından bazıları komşu yıldızlar tarafından paylaşımlı kullanılır. Yıldızların merkezinde ise altı köşeli yıldızlar mevcuttur. (Foto. 163)

Giriş kapısındaki bordüre, zeminden altı taş sırası yüksekliğe kadar süsleme uygulanmıştır. Bordürün kapıyı üç taraftan da sarması beklenirken süsleme yarım bırakılmıştır. (Foto. 164)

Giriş kapısı dış bordüründe iki zikzak şerit iç içe geçerek bir örgü motifi oluşturur. Diğer düzenleme ise basık altıgenlerden oluşan dört kollu yıldızlardır. Bunların ortasında sekiz köşeli veya sekiz dilimli diyebileceğimiz gülbezekler bulunur.

Aynı süsleme caminin kuzey cephesindeki pencerenin üst kısmında yer alan düzenlemede bulunur. (Foto. 165-166)

3.2. MARDİN'DEKİ İSLAM DÖNEMİ DİNİ MİMARİSİNDE GEOMETRİK SÜSLEME

Bu bölümde Mardin'de İslam döneminde inşa edilmiş ve bünyesinde geometrik motif bulunan dokuz adet eser inceleme konumuz olacaktır. Bu eserler: Mardin Ulu Camii, Hatuniye Medresesi, Şehidiye Medresesi, Melik Mahmut Camii, Latifiye Camii, Zinciriye Medresesi, Kasımiye Medresesi, Hamza-i Kebir Zaviyesi ve Reyhaniye Camii'dir.

Mardin eserlerini incelemek, diğer eserlere kıyasla daha fazla dikkat gerektirmektedir. Bunun nedenini Ara Altun şu şekilde yorumlamaktadır: "Sarımsı kalker taşı Mardin yapılarının her devrinde aynı rahatlıkta kullanılmış ve kullanılmaktadır. Bugün yapılacak bir yapıyı bir süre sonra Ortaçağ yapılarından herhangi biriyle karıştırmak mümkündür. Mardin'de bir mimari tarihi incelemesinde eğer elde kesin belgeler yoksa yapıların devirleri hakkında kesin bir şey söylemek ciddiyetten uzak olacaktır." (Altun, 2005: 149)

Katalog No: 3.2.1

Eser Adı: Mardin Ulu Camii

Fotoğraf No: 167-177

Yeri: Ulu Camii Mahallesi'nde, 1. Caddenin güneyinde, çarşı içinde yer almaktadır. (Ada: 416, Parsel: 15)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.1.1. Tarihçesi

Mardin Ulu Camii vakfiyesine göre, Artuklu Sultanı Kudbeddin İlgazi b. Melik Necmeddin tarafından 1178 yılından önce yaptırıldığı kesinleşmiştir. Cami bünyesindeki minare kaidesinde yer alan, en eski tarihli kitabe caminin inşaatının 1176-77 yılında tamamlanmış olduğuna işaret etmektedir. (Erdal, 2017) (Foto.167)

Mardin Ulu Camii Minaresi hakkında çelişkili ifadeler kullanılmaktadır. Çifte minareye sahip olduğu vakfiyesi ile kesinleşen eser, diğer Artuklu eserlerinden farklı olması hasebiyle bir yeniliği ortaya koyup Osmanlı'nın Selatin camilerini hatırlatmaktadır. Osmanlı'da çok minareli camiler Selatin cami olarak bilinmektedir. Mardin Ulu Camii de bir sultan yapısı olması nedeniyle çift minareli olmalıdır. (Erdal,2017)

Mardin Ulu Camii'nin bir camiden öte külliye niteliğinde olduğu vakfiyesinde net bir şekilde ortaya konmaktadır. Cami, medrese, medrese ahırı, abdest alma yeri ve dükkanlar ile bir yapılar topluluğudur. Tüm bu yapıların merkezinde cami konumlanmıştır. Yapılar ise batı ve güneybatıda teşkilatlandırılmıştır. Yapılar birbirinden bağımsız olup bağlantıyı sağlayan yollar mevcuttur. Cami vakfiyesinden yola çıkılarak Mardin Ulu Camii için Ulu Camii Külliyesi veya Kutbettin İlgazi Külliyesi şeklinde adlandırmalar da yapılabilir. (Erdal, 2017)

Mardin Emüniddin Külliyesi ve Mardin Ulu Camii Külliyesi, kendisinden sonra Anadolu'da yapılacak olan külliyelere örnek teşkil etmiştir. Bu eser Türk-İslam mimarisi açısından başyapıt niteliğinde olup, birçok ilki temsil eder. (Erdal, 2017)

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2014 yılında yapılmıştır.

3.2.1.2. Mimari Özellikleri

Mardin Ulu Camii, doğu batı doğrultusunda gelişen dikdörtgen bir plana sahiptir.

Eserin doğudaki avlu kapısı düz lentolu ve dikdörtgen çevçevelidir. Kuzeyde revak görünümlü bir yapılanma söz konusudur. Fakat Osmanlı dönemindeki eklemeler, yenilemeler ve onarımlar sebebiyle şekil değiştirdiği söylenebilir. Avlu ortasında silindirik planlı dilimli nişlerle hareketlendirilmiş şadırvan bulunur. (Arslan, 2017: 1133)

Caminin avluya geçişi sağlayan kuzey cephesi onarımlar sebebiyle şekil değiştirmiştir. Eserin toplamda dört adet eyvan türü sivri kemerli giriş kapısı mevcuttur. Cephe ortasında payanda duvarına açılmış yarım yuvarlak formlu mihrap nişi bulunur. Doğu cephe sade bir görünümdedir. Üst katta kemerli bir pencere vardır. (Arslan, 2017: 1133)

Güney cephede toplamda beş adet pencere bulunur. Penceler düz lentolu, dikdörtgen çerçeveli ve sivri kemerli alınlıklıdır. Üçü mihrap hizasında olmak üzere dört adet kare kesitli payanda mevcuttur. Üst kısımları pahlanan payanda kuleleri sivri kemerler ile örtüye geçiş yapar. (Arslan, 2017: 1133)

Batı cephe ile doğu cephe simetriktir. Mihrap önünü örten kubbe sekizgen bir kasnak üzerine oturur. Kasnaktaki pencereler yuvarlak kemer formludur ve ana yönlere açılmıştır. Kubbe yivlerle dilimlendirilmiştir. Kubbe eteğinde sivri kemerli nişcik dizileri birbirine bağlıdır. (Arslan, 2017: 1133)

Caminin çift minaresinden sadece doğu köşesinde olanı bir takım yenilenmeler ile günümüze gelebilmiştir. Minare tek şerefeli, silindirik gövdeli ve kare kaidelidir. Kaide ve kapı kısmı hariç 1888-1889 yılında tamamen yenilenmiştir. (Arslan, 2017: 1134) Minarenin kapısı sivri kemerlidir ve avlunun doğusunda yerden yükseltilmiş bir görünümdedir.

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.1.3. Malzeme ve Teknik

Mardin Ulu Camii'nde ve minaresinde malzeme olarak düzgün kalker taşı kullanılmıştır.

3.2.1.4. Bezemeleri

Dış cephe: Bezemeleri incelenen minare kapısı geç dönemde yapılmış olup, yapım tarihi 1888-1889'dur. Minare kapısı eklektik bir üslubu yansıtmaktadır. Osmanlı Döneminde Sultan 2.Abdülhamit zamanında bu süslemeler yapıya eklenmiştir. (Foto.168)

Minare giriş kapısının sütununda karşılaştığımız geometrik süslemede yatay ve dikey eksenlerde birbirine doğrudan temas eden basık altıgenler geçme yaparak dört kollu yıldız motifini oluştururlar. Bu dört kollu yıldızların arasında sekiz köşeli yıldızlar belirir ve bu yıldızların içi zeminden içeri doğru dilimli olarak oyulmuştur. (Foto.169-170)

Mardin Ulu Camii minare kaidesindeki kitabenin köşeli hatlara sahip kartuşunda ardışık çift diş sıralı bir süsleme uygulanmıştır. (Foto. 171)

Minare kaidesinin üstündeki ilk bölümde damla madalyonlar bulunmaktadır. Bu madalyonların içlerinde kufi yazılar ve bunların çevresinde iki şeritli örgü motifleri görülmektedir. (Foto. 172)

Minare kaidesinin üstündeki ikinci bölümde yuvarlak madalyonlar bulunmaktadır. Bu madalyonların içlerinde kufi yazılar ve bunların çevresinde iki şeritli örgü motifleri görülmektedir. Bu bölümdeki örgüler sert kıvrımlara sahip yani köşelidir. Yuvarlak madalyonların etrafında sivri kemer formlu silmeler dolaşır. (Foto. 173)

Minare kaidesinin üstünde bulunan üçüncü yani son bölümde çevresinde hilaller dolaşan boş kitabelikler görülür. Bunların altında köşeli silmeler, üstünde ise yuvarlak kemer formlu silmeler minareyi kuşatır. (Foto. 174)

İç mekan: Mardin Ulu Camii mihrap nişinde ve bordüründe geometrik süsleme yoktur. Mihrabın alınlık kısmında sonradan eklendiği belli olan üçgen dikkat çekicidir. (Foto. 175)

Üçgenin iki yanında ve üçgenin içindeki kemerde bitkisel süslemeler vardır. Üçgenin dibinde yivli sarkıtlar ve onun da altında bitkisel bir kuşak görülür. Üçgen, diş sıralarından oluşmaktadır. (Foto. 176)

Mihrap önü kubbesi iç yüzeyinde bulunan yıldız ender rastlanan yedi köşeli yıldızlardandır. Diyarbakır ve Mardin'de incelenen eserler arasında bunun bir örneği daha yoktur. (Foto. 177)

Mardin Ulu Camii minberinde geometrik süslemeler bulunmaktadır ama minberin özgünlüğü konusu net değildir. Ahşap minber büyük ölçüde yenilenmiştir. (Uluçam, 2012: 112)

Katalog No: 3.2.2

Eser Adı: Hatuniye Medresesi

Fotoğraf No: 178-185

Yeri: Gül Mahallesi'ndedir. (Ada: 137, Parsel: 8)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.2.1. Tarihçesi

Bu Medresenin bir diğer adı Sıtti Radviyye'dir. Kutbettin İlgazi'nin annesi için, Sıtti Radviyye Camii'yle aynı sene inşa ettirilmiştir. 12. yy Artuklu mimari özelliklerini taşır. İki katlı iki eyvanlı, revaklı avlulu bir yapıdır. (Foto. 178)

1184/85 yılları arasında ölen Kutbettin İlgazi b. Necmeddin Alpi'nin Bab-ı Sur kapısında annesinin yaptırdığı medreseye gömüldüğü bilinmektedir. (Katip Ferdi, aktaran Altun, 1978: 116)

Kitabesinden anlaşıldığına göre, vakıfları 1206 yılında duvarına kazıtılan yapı, bu tarihten daha önce yapılmış olmalıdır. Yani 1176/77 – 1184/85 tarihleri ön plana çıkmaktadır. Böylece yapı, açık avlulu medreselerin hem ilk hem de olgun bir örneği olarak, Anadolu medrese mimarisinin gelişiminde köşe taşı karakterdedir. (Altun, 1978: 116)

Hatuniye medresesinin cami kısmı faal durumdadır. Türbe mihrabında bulunan süslemelerden özellikle sütunce başları çok yıpranmış durumdadır. Eyvan mihrabı türbe mihrabına göre daha sağlam bir görünümdedir.

3.2.2.2. Mimari Özellikleri

Hatuniye medresesi iki eyvanlı, revaklı avlusu ile iki katlı bir medrese olarak tasarlanmıştır. Günümüzde ana eyvanın batısındaki odadan geçilen dolaylı bir girişe

sahiptir. Vakfiye kitabesi de dahil olmak üzere beton bir ara kat ve balkonlar eklenmiş olan bu bölümden, ana eyvanın arkasındaki revakı içine alacak biçimde bir duvar çekilerek bu kısımlar mescide çevrilmiştir. Gerek ana eyvandaki gerekse türbedeki mihraplar ince taş işçiliği sergilemektedir. (Altun, 1997: 503)

Bütün bu müdahale ve değişikliklere rağmen yapı Anadolu'nun en erken tarihli iki katlı, revaklı avlusunun üzeri açık, iki eyvanlı medresesi olarak mimarlık tarihi içindeki özel yerini korumaktadır. (Altun, 1997: 503)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.2.3. Malzeme ve Teknik

Eser, Mardin taşı olarak da adlandırılan açık sarı kireç taşı ile yapılmıştır. Taşın, son derece kolay işlenebilme özelliği vardır. Kireç taşı olduğu bilinen bu taşın sertlik derecesi düşüktür.

3.2.2.4. Bezemeleri

Hatuniye Medresesi dış cephesinde geometrik süsleme bulunmamaktadır.

İç mekan: Medrese içindeki türbede bulunan mihrap ince süslemeler ile işlenmiştir. İşlemelerin çok yıpranmış olması süsleme programlarını çözümlemeyi zorlaştırmaktadır. (Foto. 179)

Türbe mihrabı balıksırtı çift sütunçeye sahiptir. Bu sütuncelere oturtulmuş dilimli kemer üzerinde bir de zikzak silme sırası dolaşır.

Türbe mihrabı nişinde yer alan süslemeler altıgenler geçmesidir. Altıgenlerin merkezine bitkisel karakterli öğeler yerleştirilmiştir. (Foto. 180) Türbe mihrabının yarı kubbesinin içinde yer alan geometrik süslemeler yivlendirilmiş, kıvrımlı baklava dilimleridir. En tepede ise çarkıfelek motifinin bir kısmı görülmektedir. (Foto. 181)

Medresenin, türbe kısmının kubbe iç yüzeyi yıldız motifleriyle bezenmiştir. Bu bezeme ince tuğlalar ile oluşturulmuştur. Merkezde sekiz köşeli yıldız, onun dışında daha iri sekiz köşeli yıldız ve en dışta daha da iri sekiz köşeli yıldız kompozisyonu tamamlar. (Foto. 182)

İki sütunçenin taşıdığı dilimli, yuvarlak kemerli eyvan mihrabı günümüzde kısmen orijinalliğini korumaktadır. (Foto. 183)

Eyvan mihrabının sütuncelerinde aşınmadan dolayı geometrik birimin kenar sayıları belirlenememiştir. Bu süslemede birbirine geçmeler yapan çokgenler mevcuttur. Eyvan mihrabının nişinin içinde bulunan bezemelerden biri, üç sıra halinde altı köşeli yıldızlardan oluşmuştur ve bir başka kompozisyonu çerçeve içine almıştır. Yıldızların üstü ince çizgilerle işlenmiştir. (Foto. 184) Bu çerçevenin içinde kalan bölümde, karelere ayrılmış birimlerin içlerinde dört adet sekizgen bulunmaktadır. Karelere ayırma işini yapan çubukların uçları yıldız şeklinde sonlandırılmıştır. Her birimin yüzeyi bitkisel veya çizgisel kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Bu mihrabın bulunduğu eyvan, mescit olarak hizmet vermektedir. (Foto. 185)

Katalog No: 3.2.3

Eser Adı: Şehidiye Medresesi

Fotoğraf No: 186-207

Yeri: Ana Cadde güneyinde, PTT karşısında, yolun altındadır. (Ada: 335, Parsel: 4)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.3.1. Tarihçesi

12. yüzyılda Artuklu hükümdarlarından Melik Mansur Nasreddin Aslan tarafından inşa ettirilmiştir. Medrese revaklı avlulu ve eyvanlı medrese şemasına uygundur. İlk yapımında minare mevcut olmasına rağmen minaresi yıkılmış, 1914 senesinde Belediye Başkanı Gönüllüzade Hıdır Çelebi ve vakıflar memuru ile askeri amirlerin beraberliğinde Ermeni mimar Lole Giso'ya inşa ettirilmiştir. Çift şerefeli ve çift merdivenli olan minarenin iskelesiz olarak inşa edildiği aktarılmaktadır. En kapsamlı restore çalışması 2004-2006 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılmıştır. (Altun,1971: 83) (Foto. 186)

Minare, çeşitli yivler, burmalı süs sütunceleri, şerefelerinin altındaki bezemeleriyle eklektik bir üslup sergilemektedir. İki enine nefli ve ilk yapıldığında oldukça süslü bir cepheye sahip olduğu anlaşılan cami kısmı, planlardan da anlaşılacağı gibi sürekli değişme içindedir. 1967 ve 1968 yılında mekan hem doğuya hem de batıya doğru genişletilmiş durumdaydı. (Altun,1978: 153)

Katip Ferdi'nin kayıtlarında; Melik Mansur Nasreddin Aslan tarafından yaptırılıp, kendisinin de ölümünde oraya gömüldüğü ve Ali Emiri'nin seksen hücreli olduğu için semanin medresesi dediği mevcuttur. (Katip Ferdi, aktaran Altun,1978: 154)

Şehidiye Medresesi'nden çeşmeye geçişi sağlayan portalde sütuncelerden sadece kırık olanları yakın geçmişte yenilenmiştir. Böylece Artuklu devrinden kalan ile

sonradan yapılmış olan kolayca ayırt edilmektedir. Çeşmesinden su akmaktadır. Çeşme süslemeleri az aşınmış durumdadır. Çeşme yatağındaki yosunlar temizlenmiş izlenimi vermektedir

Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2005 yılında yapılmıştır.

3.2.3.2. Mimari Özellikleri

Medreseye girişi sağlayan portal, sokak seviyesinin çok aşağısında bir zeminde bulunmaktadır. Portalden beşik tonozla örtülü bir koridorla avluya geçilir. Bu koridorun sol tarafındaki kapı ise, avlunun doğusuna pencere açıklıkları bulunan karşılıklı iki sıra medrese hücresinin bulunduğu ikinci bir dar koridora açılır. İçinde selsebili bulunan tek bir eyvan vardır. Bu eyvan avlunun kuzeyinde yer alır. Avlunun doğu kanadı ise iki katlı bir görünüme sahiptir. Altta, portali koridora bağlayan, koridorun güneyinde sekiz açıklık seçilmektedir. (Altun, 1978: 152)

Medrese birkaç kez şekil değişikliğine uğrayarak bugünkü halini almıştır. Revaklı açık avlulu, eyvanlı medrese planına uygundur. Avlunun güneyinde bulunan, kıble duvarına paralel çift sahınlı bir mescidi vardır. Sahınların üzeri sivri beşik tonoz ile örtülüdür. Daha sonraki onarımlarda bir sahın daha eklenmiştir. Bu bölüm günümüzde mahfil olarak kullanılmaktadır ve mescidin üç nefli olarak algılanmasına neden olmaktadır. (Arslan, 2017: 2127)

Şehidiye Medresesi Çeşmesi, medresenin avlusuna açılan eyvanın kuzey duvarındadır. Bir eyvana bağımlı inşa edilen çeşmeler grubuna girmektedir. Eyvan 3.33 x 7.15 m. ölçülerinde olup kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, aynı yönde beşik tonozla örtülüdür. Eyvanın güney duvarı, sivri kemerler ile avluya bakmaktadır. Doğu ve batı duvarları sağırdır. Kuzey duvarının ortasında, üç dilimli kemerli çeşme nişi bulunmaktadır. (Yıldız, 2008: 59-60; Yıldız, 2010: 30)

3.2.3.3. Malzeme ve Teknik

Medresenin tamamında tek tip, açık sarı kireç taşı kullanılmıştır. Restore edilen kısımlardaki yeni eklenen kireç taşları daha açık renkli görünüme sahiptir.

3.2.3.4. Bezemeleri

Dış cephe: Şehidiye Medresesi'nde, günümüzde kadınlara ayrılan odanın kapısının üstündeki pencereyi çevreleyen süsleme, sivri ok uçlarının dizilmesiyle oluşan bir kompozisyondur. (Foto. 187)

Şehidiye Medresesinin sonradan yapılan minaresi İslam Sanatında geometrik süslemeler ile ilgili envanter çalışmalarında yer verilmeyen bir takım bezemelerle ile süslüdür. Osmanlı minareleri sade görünümleri ile tanınmışken böyle bir minare ile karşılaşmak beklenmedik bir gelişmedir. Bu durum, minarenin mimari olan Ermeni usta Lole Giso'nun kendi birikimini yansıtması ile ortaya çıkmış olabilir. Ermeni Usta yerelde hakim olan motifleri kullanmıştır. (Foto. 188)

Minare kaidesinde her cephede beş adet sütunce göze çarpar. Bu sütuncelerden ilki ve sonuncusu paylaşımlı bir yapıdadır yani köşelerde bulunan bu öğeler her iki cephenin de bir elemanı gibi sayılabilir. Bu beş sütunce arasından ortada bulunanda geometrik bir süsleme vardır. Bu durum diğer üç cephede de tekrar edilmiştir. Baklava dilimlerine benzer süslemeler iki faklı doğrultuda kullanılmıştır. Yatay uygulanan baklava dilimleri yanlardan biraz basık, ince uzun bir yapıdadır. Sütuncelerde kullanılan, dikey doğrultuda olanlar ise daha şişkin bir görüntü sergiler. (Foto. 189,190)

Kaidenin üstünde derin yivli gövde başlamadan önce sivri kemer formlu yuvacıklar göze çarpar. Aynı yuvacıklar gövdenin bitiminde ters olarak uygulanmıştır. (Foto. 191)

Birinci şerefenin dibinde yer alan süsleme konidir. Şerefenin dibinde geniş bir alanı kaplayan daire, minare gövdesine doğru incelip sivrilmiştir ve böylece koni birimler oluşmuştur. Gövdeye temas eden konilerin sivri kısımlarının uçları arasında yay çizen bir kuşak vardır. (Foto. 192)

Birinci şerefenin üst ve alt kısmında minareyi kuşatan baklava dilimli birimler bazı noktalarda dikdörtgen şekline dönüşmüştür. Bu iki kısım arasında kalan yerlere kıvrımlı boş çerçeveler ve çift sıralı elips birimler uygulanmıştır. (Foto. 193)

İkinci şerefe altlığında baklava dilimleri haricinde geometrik süsleme yoktur. (Foto. 194)

Şehidiye Medresesi'nde en çok bezemeye sahip mimari öğe taçkapıdır. Bu taçkapının sadece kemer kısmında mevcut olan süslemeler orijinal olarak günümüze gelmiş, diğer bordür ve bezemeler sonradan eklenmiştir. Şehidiye Medresesi, Mardin'de, planında ve süslemelerinde en çok değişikliğin görüldüğü yapı olarak da bilinmektedir. Taçkapı dikkatli incelendiğinde, kemeri diğer öğelere göre nispeten daha koyu olup, orijinal haliyle günümüze gelmiştir. Kemer üzerinde yer alan süslemeler geometrik olmayıp, araştırma kapsamı dışında kalmaktadır. (Foto. 195)

Taçkapı kemerini dıştan üç yönden kuşatan bordürde sekiz köşeli yıldızlar vardır. Bu yıldızların içi sırasıyla çarkıfelek ve dilimli bir şekilde zeminin oyulmasıyla oluşturulan yıldızlarla bezenmiştir. Sekiz köşeli yıldızların arasına yarım haç motifleri eklenmiştir. Bu motifler her iki üst köşede tam olarak tasvir edilmiştir. (Foto. 196)

Medresenin harim kısmına girişi sağlayan kapının sol üst hizasında bulunan bir takım geometrik süsleme dikkat çekmektedir. Üstteki köşeli bezeme hakkında konuşmak, süsleme programını çözümlemek oldukça güçtür. Alttaki dairesel geometrik bezemenin, üsttekine kıyasla daha anlaşılır olduğu söylenebilir. (Foto. 197)

Üstteki köşeli kompozisyonda birbirine geçme yapan bir düzenlemeden bahsetmek mümkündür ama daha detaylı bir yorum eldeki örnek ile pek mümkün

değildir. Ara Altun'a göre iki taş arasına işlenmiş, geometrik karakterde geçme motifleri olan lakin yanlış yerleştirilmiş bir işçiliktir. 1967 yılında yapılan bir incelemede yazar, bu örneğin: "Ongenler ile yatay ve dikey silmelerin sık örgüler meydana getirecek şekilde birbirine geçmesinden meydana gelmektedir." Şeklinde bir çözümleme yapmaktadır. (Altun, 1978:153) Ara Altun yanlış yerleştirilmiş derken, Oleg Grabar bu malzemenin spoil yani devşirme olduğunu belirtmektedir. (Hill ve Grabar, 1964: 73) (Foto. 197)

Alttaki dairesel ve daha anlaşılır geometrik süslemede, merkezde onikigen bir daire ve onun merkezinde altı köşeli bir yıldız mevcuttur. Merkezi dairenin çapraz eksenlerinde altıgenlerin içinde farklı geometrik süslemeler vardır. Sağdaki her iki altıgen içinde altı kollu yıldızlardan bozma birer kompozisyon vardır. Bu yıldızların kolları uzatılarak iki farklı bezeme elde edilmiştir. Sol üstteki altıgende, bir tam daire etrafında altı yarım daire geçme yapmıştır. Sol alttaki altıgende, kendi etrafında dönen tek yivli çizgi altı küçük daire yapmaktadır. Sağ üstteki düzenlemede birbirine geçme yapan altı adet üçgenden bozma şekil dikkat çeker. Bu kenetlenmiş şekiller merkezlerinde altı köşeli yıldız oluşturur. Sağ alttaki düzenlemede ise dörtgenden bozma üç adet birimin üst üste eklenmesi ile bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu birimler birbirine geçme yapmaktadır ve merkezlerinde altı köşeli yıldız oluşturur. (Foto. 197)

Çeşmede mevcut olan geometrik süslemeler, yalakta ve çeşme nişinin kemerinde mevcuttur. Çeşme nişinin kemeri geometrik karakterli olup basık altıgen zencirek dizisi ile bezenmiştir. (Foto. 198)

Kare çerçeve içine yerleştirilmiş sekiz köşeli yıldız, çeşmenin bir diğer geometrik süslemesidir. (Foto. 199)

İç mekan: Şehidiye Medresesi mescit harim kısmına girişte hemen sağda bulunan sütunda geometrik süslemeler mevcuttur. Sütunce gövdesinde yivli kabaralar görülmektedir. (Foto. 200) Sütun başlığında ise altı köşeli yıldız ve bunun da içinde bir çiçek motifi vardır. (Foto. 201)

Şehidiye Medresesi iki adet mihraba sahiptir. Bu mihraplardan minberin sağında olanında herhangi bir süsleme yoktur. Minberin solunda olan ve geometrik süsleme uygulanmış mihrap ise medresenin ilk yapım yıllarına ait değildir. 18.yüzyıldaki onarım esnasında veya daha sonraki bir onarımda yapıya eklendiği düşünülmektedir. (Arslan, 2017: 2201) (Foto. 202)

Doğuda konumlanan ana mihraptaki geometrik süslemeler mihrap kemerinin iki yüzüne işlenmiştir. Hem cepheden hem de iç yüzeyden görülen bu iki boyutlu süslemenin bir başka örneği ülkemizde sadace Trabzon Ayasofya'da mevcuttur. Trabzon'daki örnek sadece bir birimdir yani madalyon örneğidir. Şehidiye Medresesi'nde ise mihrapta kemer boyunca kendini tekrar eden kareler söz konusudur. Kareleri oluşturan şeritler kenarlarda bir daire çizip komşu kareler ile geçme yapar. (Foto. 203)

Mihrap nişinin iç kısmı dikey olarak uzanan üç ayrı sivri kemerli niş ile hareketlendirilmiştir. Bunun üstünde ise sütunce başlıklarına kadar uzanan mukarnaslar görülür. Mihrabın istiridye yivli bir kavsarası vardır.

Medrese minberinin kapısında, kuşatma kemeri ve aynalıklarında geometrik süslemeler mevcuttur. (Foto. 204) Minber kapısında altıgen içine oturtulan on iki köşeli yıldız kompozisyonu altı defa kendini tekrar etmektedir. İlk sırada motifin tamamı görülmekte, ikinci sırada ise iki yarım motif görülmektedir. Geri kalan üç motif doğrudan bağlantı yaparak kapıyı boydan boya süslemiştir. Kapının kuşatma kemerinde ise yıldız sistemlerinden bir örneğin bir kesiti görülmektedir. Yedi kolu kompozisyonda görülebilen yıldızın on iki veya on dört kollu olma ihtimali vardır. Yıldız kolları arasında beş köşeli yıldızlar belirmektedir. Kuşatma kemerinin dört köşesinde de aynı yıldızlar işlenmiştir ama onlar da kesitte kısmen görülmektedirler. Kapının alınlık kısmı boş bırakılmıştır. (Foto. 205)

Minberin köşk altı panosunun ortasında bir yıldız düzenlemesi vardır. Küçük boyutlardaki bu on kollu yıldızın kolları arasına beş köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir.

Panonun geriye kalan büyük bir kısmında ise bir bütün meydana getirmeyen karmaşık çizgiler, kapalı şekiller, geçmeler, ok uçları ve beş köşeli yıldızlar seçilmektedir. (Foto.206)

Minber aynalığında uygulanan yıldız kompozisyonları sekiz kollu, altı kollu ve sekiz köşeli yıldızlardır. Sekizgenler de bu kompozisyonda görülür. İncelenen eserlerdeki süslemelerde hiç karşılaşmadığımız bir örnek bu minberde karşımıza çıkmaktadır. Tüm altı kollu yıldızların merkezinde altı köşeli yıldız oluşurken, buradaki örnekte altı kollu yıldızların merkezine iki adet ok ucu yerleştirilmiştir. (Foto. 207)

Katalog No: 3.2.4

Eser Adı: Melik Mahmut Camii

Fotoğraf No: 208-215

Yeri: Şehrin doğu kesiminde Sur Kapısı'na giden yolun kuzeyindedir. (Ada: 163, Parsel: 7)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.4.1 Tarihçesi

14. yüzyıl üçüncü çeyreğine tarihlenebilir. Melik Mahmut'un (1367-1368) yılında burada defnedilmiş olmasından bu camiye Melik Mahmut Camii denilmektedir. (Foto. 208)

Bab es Sur veya Melik Mahmut Camii, portaldeki kitabeden de anlaşılabileceği gibi 14. yüzyıla ait bir yapı olmalıdır. Katip Ferdi Melik Mahmut'un 1366/67 yılında öldüğünü yazmaktadır. Bu durumda caminin inşa yılı da en geç 1368 olarak saptanabilir.

Cami faal durumdadır. Caminin avlusuna bakan pencere lentosunda bulunan dört süslemenin ikisi Artuklu Devrini diğer ikisi ise yakın geçmişi işaret eder. Cami harim kapısı lentosunda bulunan süsleme, gölge yapması amacıyla yerleştirilen tente nedeniyle gizli kalmıştır.

3.2.4.2. Mimari Özellikleri

Caminin ana mekanı, enine gelişme gösteren bir planda, ortada kubbeli, iki yanda beşik tonozlarla örtülü mekanları bulunan bir kısımdan oluşmaktadır. Bu kısmın batısında ana mekanla irtibatlı biraz kuzeye taşıntı yapan kare türbe kısmı, kuzeyinde de iki yanında değişik devir eklemelerine işaret eden çarpık avlu bulunur. Avlunun doğu yanında dışarıdaki küçük meydancığa bakan portalle irtibatlı bir ara mekan yer alır.

Caminin ana mekanı kuzeyde orta mekanın iki yanında iki girişle avluya açılır. Orta mekan kuzeyi ise avludaki mihrabiyenin iki yanındaki pencerelerle beraber tasarlanmıştır. (Altun,1978:109)

İç mekanda yüksek sivri kemerli nişler şeklinde görülen kuzeydeki kapılara karşılık, orta bölümde, aynı seviyeye kadar çıkan sivri kemerli bir niş içine oturtulmuş mihrap, mekanda bir denge unsuru olmakta, bu denge tonozlu yan mekanların başlangıçları ve kırık sivri kemerli, kademeli trompların iyi hesaplanmış, orantılı görünümleri ile sağlamlaşmaktadır. (Altun, 1978: 109)

Melik Mahmut Camii dış tarafta kademeler meydana getiren bir plana sahiptir. Güneyde üç adet yarım kubbe ile örtülü duvar payandaları bulunan ana mekan duvarı, batıdaki türbenin güney duvarı ve avlunun doğu kısmını kaplayan mekanların güney kısmı üç kademeli bir plan ortaya koymaktadır. Portalin hemen arkasında yer alan ve avlu ile irtibatı sağlayan, fazla ışık alamadığı için nisbeten karanlık olan kare mekan ise bir yıldız tonoz ile örtülüdür. (Altun,1978:109)

Melik Mahmut Camii Çeşmesi'ni gruplandırırken, bir eyvana bağımlı inşa edilen çeşmeler grubuna girdiği söylenebilir. Eyvan 3.34 x 3.87 m. ölçülerinde olup kuzey – güney doğrultuda dikdörtgen planlıdır ve çapraz tonozla örtülüdür. Eyvanın güney duvarı sivri kemerle avluya bakmaktadır. Kuzey duvarın ortasına çeşme nişi oyulmuştur. Çeşme nişinin sağında ve solunda üç dilimli kemer açıklıklı dikdörtgen formlu birer taslık bulunmaktadır. Eyvanın kuzey duvarındaki çeşme nişi sivri kemerli bir düzenlemeye sahiptir. Sivri kemerli nişin yüksekliği 1.64 m., genişliği 0.80 m. ve derinliği 0.70 m.dir. Sivri kemer iki yandan yığma ayaklara oturmaktadır yani taşıma görevi için ayrı bir öğe olmayıp duvarlar tarafından sağlanmaktadır. Yalak kuzey – güney doğrultuda kareye yakın dikdörtgen plana sahiptir. Su, buradan, taştan yapılmış 0.15 m. yüksekliğinde, 0.60 m. uzunluğunda vazoyu anımsatan bir kanal vasıtasıyla kurnaya akmaktadır. Kurnanın önünde bulunan birinci yalak doğu – batı doğrultuda dikdörtgen planlıdır. Doğu ve batı duvarları yerden 0.60 m. yüksekte olan yalağın, ön

kısmını hareketlendiren birer topuz süslemesi dikkat çeker. Birinci yalağın önünde bulunan ikinci yalak, kuzey – güney doğrultuda dikdörtgen planlıdır. (Yıldız, 2010: 58)

3.2.4.3. Malzeme ve Teknik

Melik Mahmut Camii kapısı ve pencerelerinde ahşap, diğer mimari öğelerinde açık sarı kireç taşı malzeme kullanılmıştır. Pencere üstünde mevcut olan süslemeler basit çizgilerle, kazınarak elde edilmiş olabilir. Harim kapısı üstündeki süslemeler ise bir kalıp yardımıyla oluşturulmuş olmalıdır.

3.2.4.4. Bezemeleri

Melik Mahmut Camii iç mekanında geometrik süsleme bulunmamaktadır.

Dış cephe: Melik Mahmut Camii avlu giriş kapısında bitkisel süslemelere yer verilmiş olup, geometrik karakterli olan sadece bir çift sütunce vardır. Bu da basık altıgenlerden oluşur. Taçkapının hemen ardında, mekana girişten önce bir tonozla örtülü geçiş bölümü vardır. Bu tonozun iç yüzeyinde süsleme mevcuttur. (Foto. 209)

Eyvan tonozu içinde bulunan süsleme geometrik karakterli olup, etrafındaki taşlara kıyasla daha koyu bir renktedir. Madalyonlarda olduğu gibi merkezi bir kompozisyon işlenmiştir.

Sekizgen formdaki süsleme üç parçadan oluşmaktadır. Ortada sekiz kollu bir yıldız, yanlarda hemen hemen tamamı görünen beş kollu yıldızlar vardır. Bu beş kollu yıldızların bir kolu daha şişkin olup, simetriği bozmaktadır. Şişkin olan kolların içine bitkisel motifler dolgulanmıştır. (Foto. 210)

Avluya bakan soldan ilk pencere geometrik olup tek parça taş üzerine uygulanmıştır. Kompozisyonda dört adet yıldız görülmektedir. Bu yıldızlar, iki adet

üçgenin üst üste koyulup birbirine geçmesi ile oluşan altı köşeli yıldızlardır. Bu yıldız aynı zamanda Mühr-ü Süleyman adıyla da bilinmektedir. (Foto. 211)

Melik Mahmut Camii Harim Kapısı üstünde görülen süslemenin 1967 yılında çekilen bir fotoğrafında kompozisyonun yaklaşık yarısı dökülmüş bir durumda karşımıza çıkıyor. Daha sonraki yıllarda aslına uygun olarak restore edilen bu dörtgen pano yakın geçmişe tarihlenebilir. (Foto. 212)

Panonun bezemeleri geometrik ve bitkisel karakterlidir. Sekiz köşeli yıldızların içlerine dilimli bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Dikey ve yatay doğrultuda basık altıgenler bu sekizgenlerin aralarından geçer. Altıgenleri oluşturan şeritler çift yivlidir. Yatay ve dikey birimlerin kesiştiği durumlarda haç veya dört kollu yıldız diyebileceğimiz motifler belirmiştir. (Foto. 213)

Melik Mahmut Camii Çeşmesi yalakları dışında süslemeye sahip olmayan, sade bir çeşmedir. (Foto. 214)

Doğu ve batı duvarları yerden 0.60 m. yükseltilmiş olan yalağın ön kısmının iki köşesine birer topuz süslemesi eklenmiştir ve bu detay çeşmeye bir hareketlilik katmıştır.

Çeşmenin her iki yalağında da aynı geometrik süsleme mevcuttur. Birinci yalakta sekiz köşeli yıldız, ikinci yalakta ise sekizgen bir formun içinde sekiz köşeli yıldız vardır. (Foto. 215)

Katalog No: 3.2.5

Eser Adı: Latifiye Camii

Fotoğraf No: 216-223

Yeri: Şehrin orta kesiminde, Cumhuriyet alanının güneyindedir. (Ada: 509, Parsel: 14)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.5.1 Tarihçesi

1371'de birden çok Artuklu sultanına hizmeti olan Abdullatif tarafından yaptırılmıştır. Bugünkü minare ise 1845 yılında Musul Valisi Gürcü Mehmed Paşa tarafından yaptırılmıştır. (Demir, 2010: 77) (Foto. 216)

Cami portalinin nişinin içindeki kitabesinde, Melik es Salih ve Melik el Muzaffer'in Hizmetkârı Abd el Latif bin Abd Allah, tarafından 1371 yılında yaptırıldığı yazılıdır. Ana mekânda mihrabın doğusundaki pencerelerin üzerlerinde ise Melik el Muzaffer Davud adının geçtiği ve caminin vakıflarını gösteren kitabe bulunmaktadır. Ayrıca minarenin oturtmalığında da bir satırlık kitabe mevcuttur. (Altun,1978:101)

Günümüzde cami hizmete açık bir durumdadır. Yerden fazla yüksek olmayan minber, kalker taşından yapılmış ve korkuluklarında yer yer çatlaklar mevcuttur ama alçı ile bu bölgeler doldurulmuştur. Harim avluya üç kapıyla açılmaktadır.

Latifiye Camii'nin son onarımı, 2003-2006 yılları arasında Ahmet oğlu Münir Çağlar tarafından yaptırılmıştır. Bu onarım sırasında camiye bir kapı daha eklenmiştir. Bu kapı eserin şadırvanının bulunduğu bölüme girişi sağlar. Asıl ve tarihi taçkapı ise cami avlusuna girişi sağlar.

3.2.5.2. Mimari Özellikleri

Latifiye Camii, günümüze kadar birçok onarımdan geçmiştir. 1968 yılında avlu tamamen bozulmuş, ana mekanın avluya bakan kuzey cephesi bir takım eklemelerle özgünlüğünü yitirmiştir. Avluyla ana mekanın birleştiği yerin doğu ve batı ucunda avluya açılan iki kapı bulunur. Batıdaki basit bir kemerli doğudaki ise anıtsal taçkapıdan oluşur. Avlunun kuzeyinde çapraz tonozlarla örtülmüş payelere oturtulmuş sivri kemerlerden oluşan revaklar güneye açılmaktadır. Üzeri çapraz tonozlarla örtülü revağın gerisinde çeşme bulunur. (Altun,1978:101)

İki neften oluşan iç mekan, mihrap duvarına paralel doğu ve batı yönünde beşik tonozlarla örtülüdür. Kubbe iki nef genişliği kadar bir alanda tromplar üzerine inşa edilmiştir. Kubbe kasnağı altında dört pencere vardır. Sivri kemerli bir niş içine yerleştirilen mihrap, iki renkli, dikdörtgen bir çerçeve içinde düzenlenmiştir ve yanlarda da birer sütunçeye sahiptir. Mihrabın üst tarafında karşılıklı birer pencere bulunur. Geç devirde yapılan minber ise taştan yapılmıştır. (Altun, 1978: 101)

Latifiye Camii Çeşmesi, bir eyvana bağımlı çeşmeler grubunda yer almaktadır. Eyvan iç içe sivri kemerli iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Eyvanın birinci bölümü 2.72 x 3.73 m. ölçülerinde olup kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve çapraz tonozla örtülüdür. Eyvanın ikinci bölümü 2.53 x 2.70 m. ölçülerinde olup kuzey-güney doğrultuda birinci bölüm gibi dikdörtgen planlıdır ama beşik tonozla örtülüdür. Eyvanın güney duvarı sivri kemerle avluya bakmaktadır. Eyvanın kuzey duvarındaki çeşme nişi, sivri kemerli olarak tasarlanmıştır. Sivri kemerli nişin yüksekliği 1.25 m., genişliği 0.70 m., ve derinliği 0.52 m. dir. Çeşme nişinin kuzey duvarının ortasında 0.40 m. yüksekliğinde ve 0.10 m. uzunluğunda çörten şeklinde taştan yapılan lüle bulunmaktadır. Çeşmenin toplam dört yalağı mevcuttur. (Yıldız, 2008: 65-66; Yıldız, 2010: 42-43)

3.2.5.3. Malzeme ve Teknik

Latifiye Camii'de harim kapısı haricinde tüm mimari öğelerde açık sarı kireç taşı kullanılmıştır. Asıl taçkapıda ise iki renkli taş tercih edilmiştir. Harim kapısı ahşaptır. Bezemelerden bazılarında, zeminden kabartma yapmadan, oyularak örnekler ortaya konmuştur.

3.2.5.4. Bezemeleri

Latifiye Camii iç mekanında geometrik süsleme bulunmamaktadır.

Latifiye Camii'nde 2003-2006 yılları arasında yaptırılmış olan ve şadırvanlı avluya girişi sağlayan kapı, yeni olduğu için araştırma kapsamı dışında kalmaktadır. (Foto. 217)

Asıl ve tarihi olan taçkapıda iki farklı geometrik süsleme karşımıza çıkmaktadır. İki renkli taş kullanılmıştır. (Foto. 218)

Taçkapıyı üç yönden kuşatan geometrik bordürde kenar ve köşeler farklı öğelerden meydana gelmektedir. Kenarlardaki altı köşeli yıldızlar köşelerde sekiz köşeli yıldıza dönüşmüştür. Yıldızların içindeki dilimli bitkisel motifler, zeminden kabartma yapmadan, oyularak uygulanmıştır. (Foto. 219)

Daha önce örneklerine Diyarbakır yapılarında rastladığımız kabaralı geometrik bezeme Latifiye Camii'de karşımıza çıkmaktadır. Sekiz köşeli yıldızların içini dolgulayan kabaraların yüzeyinde altı köşeli yıldızlar mevcuttur. İki sekiz köşeli yıldız arasında ise mekik veya kelebek olarak adlandırılan motifler uygulanmıştır. (Foto. 220)

Asıl taçkapıdan girişte, hemen solda cami harim kapısı ve ilerde sağda cami çeşmesi bulunmaktadır. Latifiye Cami harim kapısında iki bordür mevcuttur. Dıştaki

bordür çift diş sıralarından oluşmaktadır. Diğer bordürde ters-düz T sıralarından meydana gelen motifler uygulamıştır. (Foto. 221)

Latifiye Camii Çeşmesi, kuzey duvarının yüzeyinde bulunan kemer kilit taşı ile dikkat çeker. Bu kilit taşı kabartma şeklinde yapılan dilimli bir süslemeyle, kabara ile hareketlendirilmiştir. (Foto. 222)

Kuzey duvarındaki sivri kemer en üstteki kilit taşı hariç, her bir taşın ortasına bir sekiz köşeli yıldız gelecek şekilde bezenmiştir. Yıldızlar kabartmalı değil, zeminden aşağı seviyededir. Nişin iki yanında bulunan dikdörtgen formlu taslıkların alınlıklarındaki süslemeler geometrik olmayıp bitkisel karakterlidir. (Foto. 222)

En dışta kare formlu, içte sekizgen yalağın ortasında sekiz köşeli yıldız motifi vardır. Yıldız köşelerinin uçları arasında birer bitkisel motif dikkat çekmektedir. (Foto.223)

Katalog No: 3.2.6

Eser Adı: Zinciriye Medresesi

Fotoğraf No: 224-235

Yeri: Medrese Mahallesi Hisarcık 248. Sokak'ta bulunmaktadır. (Ada: 28, Parsel: 1)

İnceleme Tarihi: Nisan 2018

3.2.6.1 Tarihçesi

Medrese, güneydoğu köşesindeki taçkapısında bulunan kitabesine göre 1385 yılında Artuklu Sultanı Şemseddin Davut oğlu Mecdüddin İsa Bey tarafından inşa ettirilmiştir. (Altun, 1978: 172) (Foto. 224)

Önceleri öğrenci yurdu daha sonra müze olarak hizmet veren yapı 2002-2004 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından geçirdiği restorasyonlardan sonra ibadete açılmıştır.

3.2.6.2. Mimari Özellikleri

İki katlı ve eyvanlı bir plana sahip olan eser, revaklı, açık avlulu medrese grubuna girmektedir. Enine tek mekanlı mescidi doğu-batı doğrultusundadır ve avlunun güneydoğu köşesindedir. Mihrap önünde tromp geçişli bir kubbesi mevcuttur ve bunun iki yanı sivri beşik tonozla örtülüdür. (Arslan, 2017: 2135)

Mescidin kuzey cephesi taçkapıdan gelen "L" şekilli koridorun avluya giden uzun kanadı ile bağlantı yapmaktadır. Toplamda dört adet pencere ile koridora açılmaktadır. Pencereler dikdörtgen çerçeveli ve dairelerle ajurlu şebekelidir. Cephe ortasında düz lentolu giriş kapısı mevcuttur. Sade bir görünüme sahip olan doğu cephe taçkapıdan gelen ilk koridora bakmaktadır. Taçkapı yapının güney cephesindedir ve medresenin ana cephesi konumundadır. Mescit duvarında, üç adet mihrap önü kubbesi

altına yerleştirilen sivri kemerli üst kat penceresi, iki adet sivri kemerli orta kat penceresi ve dört adet dikdörtgen çerçeveli alt kat penceresi vardır. Mihrap dışarıya taşıntılı bir şekilde kare kesitli payanda ile yansıtılmıştır. Üzeri dilimli yarım kubbe ile kapatılmıştır. Batı cephe dikdörtgen çerçeveli iki penceresiyle çapraz tonoz örtülü revaka açılmaktadır. Mihrap önünü kapatan dilimli formda kubbe, dışarıda sekizgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Eteğinde sivri kemercik dizisi uzanmaktadır. (Arslan, 2017: 2135)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.6.3. Malzeme ve Teknik

Medrese ve mescidin düzgün kesme taş malzemeyle inşâ edildiği, mescidin giriş kapısı ile mihrapta iki renkli taş işçiliğinin uygulandığı görülmektedir. Eserdeki süslemeler kalker taşın kazınmasıyla elde edilmiştir.

3.2.6.4. Bezemeleri

Dış cephe: Zinciriye Medresesi güney cephesinde bulunan çeşmenin üstünde geometrik süslemeli bir rozet bulunmaktadır. Bir sekizgenin içine yerleştirilmiş sekiz kollu yıldız kompozisyonu mevcuttur ve yıldız kollarının içi bitkisel süslemelerle işlidir. Merkezde ise sekiz köşeli bir yıldız belirmektedir. (Foto. 225)

Medresenin güney cephesinde mihrap nişinin dışa çıkıntı yaptığı öğede sekiz köşeli yıldız uygulamasının yarısı görülmektedir. Bu süslemenin altında ise yelpazeye benzer üçgen birimler kuşağı görülür. (Foto. 226)

Medresenin taçkapısı bordüründe geometrik süsleme bulunmamaktadır. Sütuncelerde ise basık altıgenler geçmesinden oluşan bir süsleme vardır. Taçkapı kemerinde beyaz renkli kare birimlerin ardışık dizilmesi ile hareketlilik sağlanmıştır. Bu kareler kalker olmayıp, mermer veya türevinden bir malzeme olmalıdır. (Foto. 227-228)

Zinciriye Medresesi taçkapısı lentosunda uygulanan geometrik kompozisyon Kasımiye Medresesi taçkapısında uygulanan ile birebir aynıdır. İlk sıra, uç uca ve dip dibe bakacak şekilde konumlanmış üçgenlerden oluşmaktadır. Taşın oyulup içine farklı bir malzemenin kakılmasıyla oluşan süslemelerden en soldakiler günümüze sağlam gelmiştir. Bu süslemenin hemen üstünde birbirine bakan ok uçlarıyla yüzey süslenmiştir. Ok uçlarının aralarına eklenen ters ve düz damla formlu öğe de bulunmaktadır. (Foto.229)

Medresenin taçkapısının yan duvarlarındaki rozetlerde sekiz kollu yıldız ve merkezinde sekiz köşeli yıldız vardır. Sekiz kollu yıldızın kolları içine bitkisel motifler işlenmiştir. Rozetin çerçevesi iki şeritli ve kıvrık, kare ve dikdörtgene benzer birimlerden oluşan geçme türünden bir süslemedir. (Foto. 230)

İç mekan: Medresenin avluya bakan mescit kapısının yan duvarlarında dörtte biri görülen geometrik süslemeler vardır. Sağ ve sol duvarda görülen yıldızlar sekiz kollu olmalıdır. (Foto. 231)

Medrese mescit kapısının içe bakan yüzü ile mihrap aynı süsleme kompozisyonuna sahiptir. Mihrap nişinde alt ve üst kısımlarda siyah renkli taş ile oluşturulan ve zikzak yapan bir kuşak görülür. Mihrap bordüründe üç farklı süsleme var. Dıştan iki sıra süsleme bitkiseldir. En içteki süsleme ise geometriktir. (Foto. 232)

Mihrap bordüründe içten ilk süslemede on kollu yıldız kompozisyonu görülür. Yıldızların birbirine nasıl bağlantı yaptığı konusunda yorum yapmak oldukça güçtür. Kötü bir işçilikle uygulanmasıyla beraber yıldızların aşınması ile de net bir yargıya varılamamaktadır. On kollu yıldızların birbirine doğrudan bağlantı yapmadığı söylenebilir. Bazı kısımlarda beş kollu yıldızlar da görülmektedir. Bu kompozisyon temel olarak on kollu yıldızlar ile beş kollu yıldızların kollarının ortaklaşa, paylaşımlı kullanılması ile kurulmuştur. (Foto. 233)

Mescit pencerelerinin lentoları daha çok sade bırakılmıştır. Süslü olan lentolarda ise sağda ve solda birbirinin aksı olan birimler ortada bir bütün oluşturmuştur. Üstten ve alttan iki üçgenin ortadaki daireye geçme yapmasıyla bir motif ortaya çıkmıştır. (Foto.234)

Mescit pencerelerine dıştan bakıldığında şebeke görülür. Bu şebekeler tam yuvarlak olmayan oymalar ile oluşturulmuştur. Şebekedeki oyuklar belli bir düzende olmayıp, irili ufaklıdır. (Foto. 235)

Katalog No: 3.2.7

Eser Adı: Kasımiye Medresesi

Fotoğraf No: 236-259

Yeri: Merkez Artuklu ilçesinde Cumhuriyet Mahallesi 1711. Sokak'ta bulunmaktadır. (Pafta: 28, Ada: 605, Parsel: 2)

İnceleme Tarihi: Nisan 2018

3.2.7.1 Tarihçesi

Akkoyunlulardan Cihangiroğlu Kasım Bey tarafından 15.yüzyılda inşa edilmiş bir medresedir. (Yıldız, 2008: 75; Yıldız, 2010: 61). Akkoyunlular yaklaşık 160 sene egemen oldukları Mardin'e kazandırmış oldukları en önemli yapıt Kasımiye Medresesi'dir. Bu medrese mimari bütünlüğü ile günümüze özgün olarak gelebilen Anadolu'daki nadir yapılardan biridir. Bu durum medresenin işlevini uzun bir dönem devam ettirmesi ile mümkün olmuştur. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi onarımlarıyla, inşa edildiğinden 1. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar özgün işlevine devam etmiştir. (Çağlayan, 2016) (Foto. 236)

Medrese 1967 yılında onarım geçirmiştir. (Altun, 1971: 105) Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son restore tarihi ise 2002-2008 yılları arasıdır.

3.2.7.2. Mimari Özellikleri

Kasımiye Medresesi iki katlı, iki eyvanlı ve revaklı açık avlulu medrese tipolojisindedir. Medresenin batısında ve bağımsız halde olan mescit ise doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve mihraba paralel tek sahınlıdır. Mihrap önünde tromp geçişli bir kubbe ve iki yanında ise sivri beşik tonozlu örtü elemanı bulunur. (Arslan, 2017: 2179)

Medrese mescidinin kuzey cephesinin doğusu medresenin giriş koridoruna, batısı ise dışa açılmaktadır. Cephe ortasındaki giriş kapısı düz lentolu ve sivri kemer alınlıklıdır. Medresenin ana cephesi taçkapının batısına düşen mescidin güney cephesidir. Batı cephe dikdörtgen çerçeveli tek bir pencereye sahiptir. Sekizgen kasnak üzerinde ve mihrabın önünü örten bir kubbesi vardır. Kasnağın ana yönlerinde açılmış sivri kemerli pencereler ve kubbe eteğinde sivri kemercik dizisi görülür. Tek bir mekandan oluşan harim, enine gelişen, doğu-batı doğrultusunda ve dikdörtgen bir alanı kapsar. (Arslan, 2017: 2179)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.7.3. Malzeme ve Teknik

Hem medresenin hem de mescidin inşa malzemesi sarımtrak renkli düzgün kesme taştır. Mihrapta bunlardan farklı olarak açık kırmızı taş da kullanılmıştır. Bu taşların sırayla kullanılması mihrabı renklendirmiş ve hareket katmıştır.

3.2.7.4. Bezemeleri

Dış cephe: Kasımiye medresesi güney cephesinde sekiz adet pencere bulunmaktadır. Bunlardan taçkapının solundaki pencere lentolarında aynı geometrik süslemeler kullanılmıştır. Üç yivli şeritlerle oluşturulan süslemede ortadaki daireye üstten ve alttan birer üçgene benzer birim temas ederek bir bütün oluşturmuştur. (Foto.237)

Taçkapının sağındaki iki pencere lentosunda vazoya benzer, boğumlu süslemeler vardır. Süslemeyi sadece bir birim oluşturur o da ters-düz konumlanmıştır. Üçüncü ve dördüncü pencere lentosunda aynı boğumlu süslemenin içinde bitkisel motif bulunmaktadır. (Foto. 238-239)

Güney cephede konumlanan taçkapı yapıdan daha koyu renkte inşa edilmiş ve bu özelliği ile ilk bakışta dikkati daha çok kendisine çekmektedir. Taçkapı bordürlerinde

geometrik süsleme yoktur. Sağ ve sol sütuncelerde birbiriyle aynı geometrik süsleme uygulanmıştır. Sütunce gövdelerinin büyük bir bölümü 45 derecelik açıyla yivlendirilmiştir. Üstteki kısa bir bölümde ise basık altıgenler görülmektedir. (Foto.240-241)

Taçkapı lentosunda ilk sıra, uç uca ve dip dibe bakacak şekilde konumlanmış üçgenlerden oluşmaktadır. Dört blok taşın oyulmasıyla elde edilen bu süslemelerden en soldaki günümüze sağlam gelmiştir. Bu süslemenin hemen üstünde birbirine bakan ok uçlarıyla yüzey süslenmiştir. Ok uçlarının aralarına eklenen ters ve düz damla formlu öğe de bulunmaktadır. Dört blok taştan oluşan bu süslemede de soldan sağa doğru deformasyon artmıştır. (Foto. 242)

İç mekan: Taçkapının girişinde karşı odanın kapısının lentosunda basık altıngenlerin iç içe geçmesiyle oluşan haçlar yüzeyi süslemektedir. Haçların ortasında sekiz köşeli yıldızlar ve merkezlerinde gülbezekler bulunur. (Foto. 243-244)

Taçkapının girişinde sağ tarafta avluya geçişi sağlayan kapının sütunce ve bordürlerinde geometrik süsleme vardır. Sağ ve sol sütuncedeki süslemeler aynı olmakla beraber iki uçta zikzak yapan yivli şeritler ortaya yakın bölgede örgü oluşturur. (Foto.245-246)

Kapı bordüründe yanlarda ve üstte birbirine yakın özellikte süslemeler vardır. İki yanda altı köşeli yıldızlar, üstte tam altıgen olmayan yanlardan basık yıldızlar uygulanmıştır. Tam köşelerde bulunan yıldızlar ise sekiz köşeli olup daha büyüktür. Tüm bu yıldızların etrafında gezen geçmeler vardır. (Foto. 247)

Kapı bordürünün üstünde yer alan bir rozette on kollu yıldız sistemi göze çarpar. Merkezi kompozisyon olup çevresinde diğer yıldızların kolları görülmektedir. Yıldız kollarının arasında küçük beş köşeli yıldızlar vardır. (Foto. 248)

Medresenin avlu girişinde hemen sağda bulunan odanın kapı ve pencere lentosunda geometrik süslemeler mevcuttur. Kapının lento taşında bulunan süslemede

bir karenin içinde ve etrafında dolaşan şeritlerin oluşturduğu yuvarlak formlu bir süsleme vardır. Pencerenin üzerinde bulunan süsleme de ise altı köşeli yıldız ve ortasında altıgenden oluşan yuvarlak formlu bir kompozisyon vardır. (Foto. 249)

Medresenin avlu girişinde sağda beş adet sivri kemerli revak bulunur. Bu revaklar içten çapraz tonoz ile örtülüdür. Tonozun tam ortasında tam olarak seçilemeyen, yıpranmış bir yıldız rozeti vardır. Bu yıldızın, üç adet üçgenin belli bir açıda kaydırılarak üst üste yerleştirilmesiyle oluşan dokuz köşeli yıldız olma ihtimali vardır. (Foto. 250)

Medresenin avluya bakan güney cephesinde bulunan odaların ve pencerelerin lento taşında farklı geometrik süslemeler bulunmaktadır. Bunlar sağdan sola doğru şu şekilde tasvir edilebilir; ilk kapının lentosunda zikzaklar yapan taş blokların ortasında yuvarlak formlu, tek yivli şeritlerden oluşan bir rozet vardır. İki adet üçgenin ters-düz olacak şekilde üst üste koyulmasıyla oluşan altı köşeli yıldız ve bu yıldıza geçmeler yapan daireler vardır. Merkezde ise bir altıgen mevcuttur. (Foto. 251) Sağdan ikinci kapının lentosunda vazoya benzer, boğumlu, terz ve düz olarak sıralanmış taş bloklarının ortasında bir rozet bulunur. Rozetin orta kısmında bir haç oluşturan şeritler kenarlarda daireler yapar. (Foto. 251) Sağdan üçüncü kapının lentosunda, bir daireye üstten ve alttan birer üçgene benzer birim temas ederek bir bütün oluşturur. Ortadaki birimin merkezinde ise oldukça yıpranmış bir altı köşeli yıldız belirir. (Foto. 252) Sağdan dördüncü kapı lentosunda ortada bulunan vazo gibi boğumlu birimin sağında ve solunda oldukça yıpranan bloklar vardır ve rozeti yorumlamak mümkün değildir. (Foto. 252)

Sağdan ilk pencere lentosunda, ortada, bir daireye üstten ve alttan birer üçgene benzer birim temas ederek bir bütün oluşturur. Yanlardaki taş bloklar ise oluşan bütünün yarısının tasvir edilmesiyle oluşmuştur. Rozetteki dokuz köşeli yıldız yıpranmıştır. Sağdan ikinci lentoda boğumlu taş blokları birbirine kenetlenmiştir. Sağdan üçüncü lentoda ise köşesi üzerine oturan bir kareye üstten ve alttan birer dikdörtgen eklenerek bir bütün oluşturulmuştur. Bunun sağında ve solunda aksı bulunmaktadır. (Foto. 253)

Medresenin avlu girişinin solundaki sivri kemerde zikzaklar yapan şeritler üst üste kademeli olarak eklenmiştir. Zikzakların bir kısmı kemerin iç yüzeyine de eklenerek iki boyutlu bir görünüm kazanmıştır. (Foto. 254)

Kasımiye Medresesi Çeşmesi, bir eyvana bağımlı çeşmeler grubunda yer almaktadır. Eyvan dikdörtgen planlı ve kuzey-güney doğrultusundadır. 6.50 x 8.50 m ölçülerinde olan eyvanın üstü beşik tonozla örtülüdür. Eyvanın güney duvarı sivri bir kemer ile avluya bakmaktadır. Batı ve doğu duvarları sağırdır. Eyvanın kuzey duvarında mukarnas kavsaralı ve yuvarlak kemerli çeşme nişi bulunmaktadır. Çeşme nişinin her iki yanında 0.45 m derinliğinde, 0.79 m yüksekliğinde ve 0.55 m genişliğinde dikdörtgen formlu, düz lentolu bir bardaklık bulunmaktadır. Bardaklı nişleri mukarnas kavsaralıdır. Bu kavsara dıştan sivri kemerle çevrelenmiştir. (Yıldız, 2008: 75-76)

Kasımiye Medresesi çeşmesinde bordür, sütunce, niş ve alınlık kısımlarında geometrik süslemeler söz konusudur. (Foto. 255) Bordür en dışta ardışık iki diş sırasıyla çevrilidir. Sonraki süslemeden önce bir silme uzanır. İkinci süsleme kendi içinde daireler oluşturan hasır örmeden oluşur. Daireler geçme yapmaktadır. Üçüncü sırada bitkisel karakterli bir bezeme görülür. En içte tek sıra diş sıraları görülmektedir. Çeşmenin ince sütuncelerine iki şeritli örmeler uygulanmıştır. (Foto. 256-257)

Kasımiye Medresesi çeşme nişinde, su oluğunun üstünde, sağda ve solda dört şeritli, tek yivli örgü mevcuttur. Örgünün bitiminde, üst noktada bitkisel bir motif vardır. Bunların da üstünde köşesi üzerine oturan bir kare motif bulunur ama aşırı yıprandığından süsleme programı çözülememektedir. (Foto. 258)

Çeşme kemerinde iki renklilik göze çarpar. “S” kıvrımlı taşlardan oluşan süslemede kalker ve mermer kullanılmıştır. Mermer kalkere kıyasla daha sert bir taş olması nedeniyle yıpranmadan günümüze gelmiştir. Kemerin bazı kısımlarında mermer birimlerin eksik olduğu görülür. (Foto. 259)

Katalog No: 3.2.8

Eser Adı: Hamza-i Kebir Zaviyesi

Fotoğraf No: 260-262

Yeri: Savurkapı Mahallesi, Anayol Caddesi'nde bulunmaktadır. (Ada: 158, Parsel: 2)

İnceleme Tarihi: Mayıs 2017

3.2.8.1 Tarihçesi

Zaviye-tekke işlevi ile inşa edilen yapı topluluğundan günümüze kalan ve bugün cami olarak kullanılan bölüm aslında türbe kısmıdır. (Foto. 260)

Yapım tarihi 1438-1439 olan bu eserdeki minare 1995 yılında eklenmiştir. Bölgedeki nadir Akkoyunlu eserlerindendir. Yapı restorasyon görmüştür. Bahçede betonarme eklentiler yapılmış olup avlu çevre duvarı ile çevrilmiştir. (Soyukara ve diğ., 2013: 132)

Bu eserin banisi olan Sultan Hamza, ölümünden önce türbeyi inşa ettirmiş ve Diyarbakır'da vefat etmesine rağmen vasiyeti üzerine Mardin'de gömülmüştür. Türbe 1925-1931 yıllarında askeriyenin baruthanesi olarak kullanılmış ve Mardin Valisi Tevfik Hadi Baysal zamanında bu mezar taaruza uğrayarak yerle bir edilmiştir. (Artuk,1970)

İnceleme tarihlerinde Hamza-i Kebir Zaviyesi hizmete açık değildi. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından üç yıllık bir proje kapsamında restorasyon çalışmalarına 2016 yılında başlanmış olup onarım devam etmektedir.

3.2.8.2. Mimari Özellikleri

Yapı dört yana taşkın haçvari bir plan göstermektedir. Dışa taşkın derin sivri kemer kavsaralı, düz lento taşlı kapısı anıtsal görünümlüdür. Mekan iç kısımda dışa uygun tromplu kubbeli kare bölümden açılan kare tonozlu kollarla teşkilatlandırılmıştır.

Köşelerde basit sütunçelerle kuşatılmış olan mekanda tromplar mukarnaslarla doldurulmuştur. Düzgün taş işçiliğiyle inşa edilmiş eserin içinde beton birimlerde oynamalar göze çarpar. Eserin özgün görünümünü kaybettiren özellikle beşik tonozlu kollar arasındaki beton asma katlar içteki mekan etkisini bütünüyle bozmuştur. Düzgün taş işçiliğine tüm cepheler sahiptir. (Soyukara ve diğ., 2013: 132)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.8.3. Malzeme ve Teknik

Tek tip ve tek renk açık sarı kalker kesme taş malzemeden inşa edilmiş olan bu eserde mozaik tekniği kullanılarak bezeme oluşturulmuştur.

3.2.8.4. Bezemeleri

Hamza-i Kebir Zaviyesi iç mekanda herhangi bir geometrik süslemeye sahip değildir. Dış mekanda ise sadece bir tane, yıldız sistemini temsil eden bezeme vardır.

Dış cephe: Genellikle büyük ölçüde bezemelere yer verilmeyen bu çeşit yapılarda Mardin'de de büyük ölçüde süslemeler aramak mümkün değildir. Fakat bu durumun aksine, Hamza-i Kebir Türbesi'nin kapısındaki sekizgen mozaik çini pano dikkat çeker. (Altun, 2005: 168) (Foto. 261)

Harim kapısının kemer alınlığında bulunan bezeme sekizgen bir formdadır. Ortada bir büyük sekiz kollu yıldız ve buna geçme yapan, yıldız kollarının paylaşımlı kullanıldığı, beş kollu yıldızlardan meydana gelen bir kompozisyon uygulanmıştır. Sekiz kollu yıldız bütün olarak kendini belli ederken, beş kollu yıldızların dört kolu görünür durumdadır. Yıldız kollarında mozaik tekniği uygulanarak kompozisyon renklendirilmiştir. Firuze ve lacivert sır kalıntıları göze çarpmaktadır. (Foto. 262)

Katalog No: 3.2.9

Eser Adı: Reyhaniye Camii

Fotoğraf No: 263-267

Yeri: Teker Mah. 1. Cadde, Ayyar Çarşısı içinde yer almaktadır. (Ada:349,Parsel:32-43)

İnceleme Tarihi: Nisan 2018

3.2.9.1. Tarihçesi

Reyhanîye Camii Ahmet Paşa'nın kızı Adile Hanım tarafından 1758 yılında yaptırılmıştır. (Bulduk, 1999: 229) (Foto. 263)

Reyhaniye Camii avlu giriş kapısında, harimin doğu mihrabında ve avlu eyvanında olmak üzere üç adet kitabe vardır. Bunlardan giriş kapısında olan okunamamaktadır. Avlu eyvanında yer alan kitabe ayet kitabesi olma ihtimali olup 1802-1803 yıllarını vermektedir. Doğu mihrabı üzerinde bulunan kitabe de çok bozulmuş ve okunamamakta olup 1888-1889 yıllarını işaret etmektedir. (Altun,1971: 59)

Bütün bu kitabe ve kaynaklardan anlaşıldığına göre Reyhaniye Camii 15.yüzyılın içinde veya sonunda en geç 16.yüzyılın başlarında yapılmış olması muhtemeldir. Daha sonraki dönemlerde 18. ve 19.yüzyıllarda onarıldığı bilinmektedir. (Sözen, 1981: 85)

3.2.9.2. Mimari Özellikleri

Eserin batı cephesi çarşıya açılmaktadır ve fevkani camiler grubuna gitmektedir. Mardin'deki avlulu, enine gelişen mekan düzenine sahip ve mihrap önü kubbeli camiler geleneğini devam ettiren özelliktedir. Avluya geçiş, batıda çarşı içinden basık kemerli bir kapı ile sağlanmaktadır. Beşik tonozlu bir eyvanı bulunmaktadır ama günümüzde bu bölüm abdest alma yeri olarak kullanılmaktadır. Eyvanın doğusunda kare planlı küçük bir oda mevcuttur. (Güzel, 2010: 44)

Harim mekanı, güneydeki daha geniş tutulmuş iki sahınlı bir plan şemasına sahiptir ve enine dikdörtgen planlı, mihrap önü kubbelidir. Ortada dört payeyle ayrılan sahınlardan güneyde bulunan iki tarafta beşik tonoz ile başlayıp çapraz tonoz ile devam etmekte olup ortada bulunan ise tromp geçişli bir kubbeyle kapatılmıştır. Kuzeyde bulunan dar sahın, iki tarafta beşik tonozla başlamaktadır ve ortada yan yana üç adet çapraz tonoz ile kapatılmıştır. (Güzel, 2010: 44)

Caminin kuzeybatısında yükselen minare, kare kaide üzerinde sekizgen gövdeli, tek şerefeye sahip ve konik külah ile örtülüdür. (Güzel, 2010: 44)

SÜSLEMELERİN TANITIMI

3.2.9.3. Malzeme ve Teknik

Reyhaniye Camii'nin büyük bir kısmı düzgün kesme kalker taştan, bazı bölümleri de kabaca yontulmuş tam düzgün olmayan taşların arasına bolca harç malzemesi eklenerek inşa edilmiştir.

3.2.9.4. Bezemeleri

Reyhaniye Camii dış cephesinde geometrik süsleme yoktur. İç mekanda ise mihrap sütuncelerine uygulanmıştır.

İç mekan: Reyhaniye Camii'nde üç adet mihrap bulunur. Camiye girişte sağda konumlanan ilk mihrap sade bir görünümde ve küçük boyutlarda inşa edilmiştir. İkinci mihrap yani günümüzde kullanılan, diğer ikisinden daha büyüktür. (Foto. 264)

İkinci ve üçüncü mihraba aynı süsleme kompozisyonları uygulanmıştır. İki çift mihrap sütuncesi mevcuttur. Bunlardan içteki bitkisel bezemelidir. Dışta konumlanan sütuncede kötü bir işçilikle uygulanan basık altıgenlerden oluşan geçme motifi vardır. (Foto.265-266) Mihrap yarı kubbesinin yüzeyinde ardışık olarak dizilmiş, birbiriyle temas eden, köşeleri üzerine oturmuş kare birimler dikkat çeker. (Foto. 267)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

4.1. DİYARBAKIR VE MARDİN'DE İNCELENEN MOTİFLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Diyarbakır'daki eserlerde geometrik bezeme ve kompozisyonlar Anadolu dışındaki geniş etki alanlarıyla benzer uygulamalar sergilemektedir. Bazı kompozisyonlar döneme özgü kalırken, bazı kompozisyonlar geleneksel bir özellik kazanarak farklı dönemlerde, değişik mekan ve malzeme üzerinde karşımıza çıkmaktadır. (Baş, 2006: 266)

Diyarbakır'da geometrik süsleme Akkoyunlular dönemi ile zenginleşmiştir. Bu dönemde, bütün yapı tiplerinde kullanılan süslemelerde geometrik karakterli olanlar çoğunlukta olup, bu durum Osmanlı eserlerinde de söz konusudur. İlgili dönemlerde taş üzerine işlenen belli başlı birkaç düzenleme tekrar edilmiş ve motiflerin bağlantı noktalarının değişik tasarlanmasıyla çeşitlilik sağlanmıştır.

Diyarbakır'daki Osmanlı yapılarında, Akkoyunlu yapılarındaki süsleme programları küçük değişimlerle uygulanmıştır. Bunun yanı sıra, az sayıda, sadece Osmanlı eserlerinde karşılaşılan geometrik motifler de mevcuttur. Diyarbakır'daki İslam dönemi dini mimarisinde tespit edilen yirmi üç farklı geometrik motifin yedi tanesi sadece Osmanlı eserlerinde uygulanmıştır.

Diyarbakır'da bordürler taçkapı, pencere, minarelerdeki panoları ve mihrapları çevrelemektedir. Farklı genişliklerdeki bu bordürler, yüzeyinde bulundukları süslemeyi çevrelemek, öne çıkarmak veya vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Geometrik motifli bordür kompozisyonları genellikle sonsuz karakterli olup, düzenlemelerde kesitler halinde karşımıza çıkar.

Mardin hafızalarda daha yoğun motiflerle bezenmiş eserleriyle yer etmiştir. Bu durum motiflerin türleri bakımından incelendiğinde bitkisel süslemenin daha baskın olduğu görülecektir. Mardin'de geometrik süsleme, bitkisel süslemeden daha az uygulanmıştır. Bunun nedeni Mardin eserlerindeki bezemelerin bölgeye uzun süre hakim olan Zengi ve Eyyübilerin bölgeye taşıdığı Mısır, Suriye ve Irak geleneğinin etkisidir. Bu etkiden dolayı Eyyübi ve onlara bağlı olan Artukluların eserlerinde bitkisel süslemeler ön plandadır.

Geometrik süslemeler ile ilgili günümüze kadar yapılan en geniş envanter çalışmaları olarak; Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Selçuk Mülayim'in Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler adlı eserleri örnek verilebilir. İslam Sanatında genel olarak karşımıza çıkan ve envanterlerde yer edinmiş eserler klasikleşen ve yaygın kullanılan tiplerdir. Diyarbakır'daki geometrik motifler bu yaygın tiplere uygun örnekler vermektedir. Bu çalışmalarda Mardin'deki geometrik süslemeleri görmek pek zordur. Her ne kadar Mardin mimari eserleri süsleme konusunda zengin olsa da, bu süslemeler daha çok yerel olup, yöreye özgü ve başka bölgelerde benzeri olmayan özellikler taşımaktadır. Bu geometrik motiflerin sınıflandırılması Mardin'in bu özelliği nedeniyle ancak kendi içinde mümkündür ve Mardin'e özel bir envanter çalışması yapmayı mecbur kılmaktadır.

4.1.1. Süslemenin Uygulandığı Alanlar Ve Süsleme Çeşitleri

Yapılarda süslemeler belli mimari öğelerde yoğunlaşmıştır. Dış cephede kapı, pencere ve minarede daha çok kullanılan süslemeler, iç mimaride ise mihrap, minber ve çinilerde karşımıza çıkar. Mardin'de birkaç eserde rastladığımız ve Diyarbakır'da hiç

örneği olmayan, kubbelerin iç yüzeylerindeki geometrik motifler, farklı süsleme alanlarına örnektir. Aynı şekilde harim mekanlarına girişi sağlayan kapıların içten süslenmesi de sadece Mardin eserlerinde görülen bir uygulamadır..

Diyarbakır'daki Örgüler: Diyarbakır'daki mimari eserlerde kullanılan örgüler iki veya üç şeritli dairesel veya kırık çizgilerden oluşan düzenlemelerdir. Kırık çizgili kompozisyonlar zencirek adını alır.

Zencirek örneği Melek Ahmet Paşa Taçkapısı bordüründe dıştan (sağdan) ikinci sırada yer alır (Çiz.12). Bunun dışında Safa Parlı Camii pencere sütunçesi, İskender Paşa ve Fatih Paşa Camii mihrap sütunçelerinin gövdeleri aynı zencirek dizisiyle hareketlendirilmiştir. Ragıbiye Camii avlusuna girişi sağlayan kapının sağında ve solunda bulunan sütunceler ile pencere sütuncelerine de bu süsleme uygulanmıştır.

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Aksaray Sultan Hanı iç portalde taş kabartma, Avanos Sarı Han iç portalde taş kabartma, Bursa Reyhan Camii kalkan duvarında tuğla, İznik Yeşil Camii mihrabında taş kabartma, Kayseri Sultan Hanı köşk taş kabartma, Niğde Alaeddin Camii mihrabında taş kabartma ve Niğde Hüdavent Hatun Türbesi mihrabındadır. (Demiriz, 2004: 334)

Dairesel iki veya üç şeridin örülmesiyle oluşan ve saç örgüsüne benzeyen motif Diyarbakır'da genellikle sütunçe başlıklarında kullanılmıştır (Çiz.13). Safa Parlı Camii pencereleri, Melek Ahmet Paşa Camii Taçkapı mihrabiyeleri, Fatih Paşa ve Behram Paşa camilerinin mihraplarındaki pano aynı saç örgüsü ile bezenmiştir.

Benzer motifler; Aksaray Sultan Hanı portallerinde, Amasya Halifet Gazi Türbesi portalinde taş kabartma, Avanos Sarı Han portalinde taş kabartma, Kayseri Karatay Hanı portalı yan nişinde taş kabartma, Niğde Alaeddin Camii mihrabında taş kabartma ve Siirt Ulucamii minare kaidesindedir. (Foto. 268) (Demiriz,2004:322)

Saç örgüsünün farklı bir varyasyonu kıvrımların sert ve keskin bir şekilde, zikzak çizerek meydana getirilmesi ile oluşur (Çiz.14). Bu örnek Melek Ahmet Paşa Camii

Taçkapısı, İskender Paşa Camii mihrabı ve minaresi, Ragıbiye Camii mihrap sütunceleri başlıkları ve Behram Paşa Camii kuzey cephe nişinde bulunmaktadır. Benzer uygulama alanı Edirne Bedesteni pencelerinde taş kabartma olarak görülmektedir. (Demiriz, 2004:332)

Diyarbakır'daki bir başka örgü sisteminde ise iki şeritli örgü ters düz Y yaparak bordürleri süslemektedir (Çiz.15). Bu örgünün iki farklı versiyonu mevcuttur. Birinde kıvrımlar S yaparak ilerler, diğerinde ise sert bir şekilde sona erer ve kompozisyon kendi içinde bağlantısını koparmış olur. Buna örnek olarak Behram Paşa ve Fatih Paşa camileri mihrapları verilebilir. S yaparak meydana gelen süslemeler ise daha yaygındır; Safa, Fatih Paşa, Behram Paşa ve Ali Paşa cami minare gövdelerinde kuşak, Melek Ahmet Paşa Camii minaresi kaide panolarında bordür, Safa, Lala Bey, Fatih Paşa, Behram Paşa, Ali Paşa camileri mihraplarında bordür ve çerçeve düzenlemesi olarak görülmektedir.

Benzer örgü sistemi; Ahlat Bayındır Kümbeti'nde kabartma, Kayseri Sultan Hanı dış portalinde taş kabartma, Konya Alaeddin Camii yanında bitmemiş anonim türbe mihrap cephesinde taş kabartma, Tokat Hatun Hanı portalinde kabartma ve Konya Zazadin Hanı portal kemerinde taş kabartma olarak görülmektedir. (Demiriz, 2004: 324)

Dört kollu yıldızlar ile sekiz köşeli yıldızların hemen göze çarptığı bezemede basık altıgen zencirekler kesişme yaparak yüzey boyunca yol alır. Kesişme yatay ve dikey doğrultuda (90 derecede) gerçekleşir ve yıldız-haç motifi oluşur (Çiz.16). Bu düzenleme Fatih Paşa Camii pencere alınlıkları ve Ali Paşa Camii mihrap nişinde görülmektedir.

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Aksaray Ağzıkara Han dış portalinde, Bitlis Gökmeydan Camii portal yanı bezemesinde, Hazro Ulucamii taçkapısında, Konya Alaeddin Camii portalinde alınlık (Foto.269) ve Konya Kubadabad Sarayı'nda alçı fragmandadır. (Demiriz,2004:112)

Çok küçük bir ayrıntı ile bu süslemeden ayrılan diğer bir düzenlemede ise aynı dört kollu yıldızlar çapraz doğrultuda (45 derecede) oluşur (Çiz.17). Safa Camii mihrabı, minaresi ve pencere alınlığı, Melek Ahmet Paşa, Behram Paşa, Nasuh Paşa ve Şeyh Matar camilerinin taçkapılarında bu düzenleme görülmektedir. İstanbul Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü giriş tavanında mermere alçı dolgu olarak bu süsleme uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 110)

Diyarbakır'da sadece bir yapıda kullanılan kelebek motifi, bazı kaynaklarda "Mekik 07" olarak da tanımlanmaktadır (Çiz.18). Kelebek motifi Melek Ahmet Paşa Camii mihrabiyesinde bordür yüzeyinde bulunmaktadır.

Afyon Mısri Camii mihrabında, Aksaray Sultan Hanı dış portalinde kabartma, Ankara Arslanhane Camii mozaik çini mihrabında, Beyşehir Eşrefoğlu Camii mozaik çini mihrabında, Birgi Ulucamii mozaik çini mihrabında, Bursa İbrahim Paşa Camii tuğla ve taş bezemelerinde, Bursa Yeşil Medrese ile Gaziantep Şeyh Fethullah Camii pencere alınlığında bu motif uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 242)

Kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşturulan ok uçları yatay eksende karşılıklı, dikey eksende ters doğrultuda konumlanmışlardır (Çiz.19). Bazı kaynaklarda "Mekik 12" olarak da tanımlanmaktadır. Safa Camii minare gövdesindeki panoda, minberde, Melek Ahmet Paşa minare kaidesi panosunda ve ahşap pencere kanatlarında, Ali Paşa minberinde bu motif kullanılmıştır. Bu örneklerden küçük bir fark ile ok uçlarının birbirinden bağımsız olarak bulundukları yüzeyde ters düz sıralanmasıyla oluşan bir süsleme çeşidi (Çiz.20), Fatih Paşa ve Behram Paşa camilerinin mihraplarında kavsaraların dibinde ve Melek Ahmet Paşa Camii taçkapı bordüründe karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Aksaray Ağzıkara Han portali yan nişinde rozet, Amasya Hilafet Gazi Kümbeti portali çevresinde, Balat İlyas Bey Camii taş kabartmasında, Erzurum Emir Saltuk Kümbeti portalinde ve Kayseri Karatay Hanı avlu portali sol yan niş kemerindedir. (Demiriz, 2004: 245)

Diyarbakır'daki Yıldız Sistemleri: Yıldız sistemleri genel olarak köşeli ve kollu yıldızlar olmak üzere iki grupta incelenir. Farklı sayılarda kola sahip yıldızlar yine farklı açı ve doğrultuda kırık çizgilerden meydana gelmektedir. Bu noktada köşeli yıldızlar ise daha çok kollu yıldızların içinde, kollu yıldızların meydana getirdiği kompozisyonun bir parçası durumundadırlar. Köşeli bir yıldızın oluşabilmesi için kollu bir yıldız elde etme zorunluluğu yoktur. Kare, dörtgen, beşgen, altıgen ve sekizgen şekillerden bir düzenleme yapılarak da köşeli yıldızlar elde edilebilir. Geometrik motifler üzerine araştırmalar yapan pek çok meslektaşımız, yıldız sistemlerinde, yıldızın köşeli veya kollu olma durumunu sürekli birbirine karıştırmaktadır.

Kol sayılarına göre isimlendirilen yıldız sistemlerinden dört kollu yıldız ve beş köşeli yıldız bazen ana motifi oluşturan karakterde değildir. Bunlar yardımcı öğe olarak kompozisyonda yer bulur. Bazen aynı birimlerle üç veya dört farklı kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir.

Diyarbakır'da altı ve sekiz köşeli yıldız örnekleri ve altı, sekiz, on, on iki ve on altı kollu yıldız motifleri görülmektedir. Bunların içinde on altı kollu yıldızın kullanıldığı tek eser, Behram Paşa Camii harim kapısı önündeki zeminde bulunan mozaiktir (Çiz.21).

Çapraz doğrultuda birbirine doğrudan bağlanan, yatay ve dikey doğrultuda küçük yıldız ve çokgenler yardımıyla bağlantı yapan sekiz kollu yıldız düzenlemesi madalyon olarak Safa Camii'nde kullanılmıştır (Çiz.22). Bağlantı şekli farklı olmakla beraber küçük değişikliklerle Melek Ahmet Paşa Camii minare kaidesi, Fatih Paşa Camii madalyonları ve mihrap nişindeki panolarda, Behram Paşa Camii mihrap nişindeki panolarda, Ulu Camii vaaz kürsüsünde ve Ali Paşa Camii minber köşkünün alınlığında görmek mümkündür.

Bu kompozisyonun uygulandığı diğer mimari öğeler; Ahlat Mezar Taşları, Aksaray Ulucamii minberinin yan yüzü, Akşehir Kızılca Mescidi'nin ahşap kapısı, Amasya Mehmet Paşa Camii minberinde taş kabartma bordür, Ankara Ahi Şerafeddin

Camii minberinde (Foto.270), Ankara Alaeddin Camii ahşap minberinde (Foto.271), Ankara Arslanhane Camii ahşap minberinde, Ankara Molla Büyük Camii alçı mihrabında, Beyşehir Eşrefoğlu Camii ahşap minberinde, Birgi Ulucamii ahşap minberinde, Bursa Yeşil Camii hünkar mahfili tavanı döşemesi ve duvarında, Erzurum Yakutiye Medresesi taç kapısında ve Konya Alaeddin Camii ahşap minberindedir. (Demiriz, 2004: 84)

Sekiz kollu yıldızların dikey eksenlerde doğrudan bağlantı yaptığı ve yatay eksende çarkıfelek ile dolgulanan bir sekizgen ile devam ettiği örnek Fatih Paşa minare kaidesindeki panoda karşımıza çıkar (Çiz.23). Bu kompozisyonda, panonun üst ve alt sınırlarında yarım çarkıfelekler yer alır.

Benzer motifler; Afyon Taş Medrese portalinde kabartma, Aksaray Sultan Hanı iç portalinde taş kabartma, Çorum Ulucamii ahşap minberinde (Foto.272), Kayseri Karatay Hanı giriş tonozunda taş kabartma, Niğde Hüdaverd Hatun Kümbeti taçkapısında ve Niğde Sungur Bey Camii minberinde karşımıza çıkmaktadır. (Demiriz, 2004: 92)

Bir diğer sekiz kollu yıldız düzenlemesinde kolların ucunda eş boyutlu sekizgenler yer alır (Çiz.24). Bu sekizgenleri dıştan çevreleyen beş köşeli yıldızlar vardır. Kompozisyonun tamamına bakıldığında göze çarpan, kendi aralarında doğrudan bağlantı yapan sekiz kollu yıldızlar da vardır. Bu örnek Behram Paşa Camii minare kaidesi ve Safa Camii minare pabucunda mevcuttur. Ulu Camii minaresi üzerindeki panoda ve mahfilin ahşap örtüsünde bu süsleme merkezi olarak uygulanmıştır.

Aksaray Ağzıkara Han portalinde taş kabartma rozet, Avanos Sarı Han portalinde taş kabartma rozet, Çemişgezek Yelmaniye Camii'nde taş kabartma, Çorum Ulucamii ahşap minberinde, Kayseri Sultan Hanı pandantifinde rozet, Merzifon Çelebi Mehmet Medresesi giriş tavanında bu motifin uygulandığı görülmektedir. (Demiriz, 2004: 92)

On kollu yıldız düzenlemesinde her yıldızın çevresi küçük beş köşeli yıldızlar ile çevrelenmektedir (Çiz.25). Yıldızlar doğrudan bağlantı yapmaktadır ve paylaşılan birimler mevcut değildir yani kompozisyonda geçme yoktur. Safa Camii mihrap nişinin orta panosunda ve kemer köşeliklerinde, Fatih Paşa ve Behram Paşa camilerinin mihrap nişindeki panoda, Behram Paşa Camii kapı kanatlarında ve Ali Paşa Camii minber korkuluğunda bu örnek mevcuttur.

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Aksaray Ulucamii minber kapısı tacında ahşap şebeke ve Kayseri Karatay Hanı iç portalinde taş kabartma şeklinde karşımıza çıkar. (Demiriz, 2004: 131)

Diyarbakır'daki eserlerde kullanılan on iki kollu yıldızlar üç farklı varyasyonda temsil edilmiştir. Bunların birinde, yıldızlar yatay ve çapraz olmak üzere iki yönden doğrudan bağlantı yapmaktadır (Çiz.26). Yıldızların çevresi beş köşeli yıldızlarla çevrilmiştir. Merkezi kompozisyon söz konusudur. Bu örnek Safa Camii madalyonlarında mevcuttur.

Aynı motif Divriği Ulucamii pencere kepengi, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii mihrabında renkli taş ve Sivas İzzettin Keykavus Lahdi sır altı çini levhalarda görülmektedir. (Demiriz, 2004: 154)

İkinci örnekte, on iki kollu yıldızlar yatay ve çapraz doğrultuda direkt bağlanırken, dikey doğrultuda birer kolu uzatılarak kompozisyon oluşturulmuştur (Çiz.27). Bu örnek Safa Camii minaresi pabucunda ve Fatih Paşa Camii madalyonlarında kullanılmıştır.

Aksaray Sultan Hanı avlusu yan portalinde taş kabartma bordür, Ankara Ağaç Ayak Camii ahşap minber kaset aralarında, Erzurum Çifte Minareli Medrese taş süslemelerinde ve Kayseri Hacı Kılıç Camii portalinde taş kabartmada (Foto.273) bu motif uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 156)

Bir diğer düzenleme ise, iki önceki kompozisyonun merkezi olmayan halidir (Çiz.28). Safa Camii pencere alınlıklarındaki düzenlemede yatay ve dikey doğrultuda yardımcı öğeler ile bağlantı yapılmıştır. Çapraz eksende yıldızlar doğrudan bağlanmıştır. Behram Paşa madalyonlarındaki düzenlemede ise tam tersi durumda, çapraz eksende doğrudan bağlantı yapılmamıştır. Lala Kasım Bey Camii mihrap kuşatma kemerinde düzensiz de olsa bu motife yer verilmiştir.

Altı köşeli yıldızın uçlarında altı adet altıgen ile oluşturulan düzenleme Diyarbakır'da çok kullanılmıştır (Çiz.29). Bu altıgenler, aynı zamanda sistemin kollarını oluşturur. Safa Camii pencere alınlıkları ile minaresi, Lala Kasım Bey Camii mihrabı niş iç yüzeyi, Melek Ahmet Paşa ve İskender Paşa camilerinin minare şerefe korkulukları, Fatih Paşa Camii pencere alınlıkları, Ragıbiye Camii mihrap sütunceleri ve Ali Paşa Camii çinilerinde bu düzenleme mevcuttur.

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani Türbesi kubbe göbeğinde çini, Ankara Hoca Hundi Mescidi ahşap üzerinde kalem işi tavan nakışı, Beyşehir Eşrefoğlu Camii mozaik çini mihrap mukarnasta, Bitlis Şerefiye Camii taş pencere şebekesi, Bursa Yeşil Camii taş korkuluk, Çorum Hamit Camii minberinde, Çorum Ulucamii ahşap minber şebekesinde, Divriği Ulucamii pencere kepenginde ve Harput Arap Baba Mescidi mozaik çini mihraptadır. (Demiriz, 2004: 38)

İki adet karenin 45 derece kaydırılıp üst üste koyulması ile de elde edilen sekiz köşeli yıldız motifi, Safa ve Melek Ahmet Paşa camilerinin minarelerinin kuşağında ve Melek Ahmet Paşa Camii pencere kanatlarında yer almaktadır (Çiz.30).

Aksaray Sultan Hanı esas portalinde taş kabartma, Sivas Divriği Ulu Camii kuzey taçkapısı bordür süslemelerinde (Foto.274) ve Konya Zazadin Hanı mihrabında taş kabartma bordüründe bu kompozisyon uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 91)

Sadece Hüsrev Paşa Camii'de gördüğümüz kolları çiviyi anımsatan altı kollu yıldız kompozisyonu girift bir yapıda olmasıyla beraber çok ender rastlanan bir tiptir.

Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme adlı envanter çalışmasında bu süslemenin bulunduğu sadece bir eseri örnek olarak sunmuştur. Bu örnek Sevilla Alcazar Sarayı'ndadır. Sarayın pencere şebekelerine bu kompozisyon uygulanmıştır. (Çiz.31) (Demiriz, 2004: 56)

Diyarbakır'daki Kapalı Şekil Geçmeleri: Kare, dörtgen, altıgen, sekizgen ve onikigen gibi kapalı formların birbirine geçmesi ile oluşan düzenlemelerdir. Farklı kenar sayısına sahip çokgenler birbirine geçiş yaparak veya kesişerek bir merkez etrafında toplanıp farklı kompozisyonları meydana getirirler.

Altıgen geçmelerinin en yaygın kullanıldığı sistem, bir altıgeni merkez alıp, çevresinin altı komşu altıgen ile sarılmasıyla oluşur (Çiz.32). Bu hareket ile zeminde altı köşeli yıldızlar belirir. Safa Camii minaresi gövdesinde kuşak, Melek Ahmet, Behram ve Fatih Paşa camilerinde minare kaidesinde pano dolgusu olarak karşımıza çıkar.

Afyon Mısri Camii mozaik çini mihrabında, Akşehir Ulucamii mihrap kavsarasında, Birgi Ulucamii mozaik çini mihrabında, Bursa Timurtaş Camii tuğla ve taş alınlıklarda, Bursa Yıldırım Medresesi tuğla alınlıklarda ve Konya Hatuniye Mescidi minaresinde çini ve tuğlalarda bu motif görülmektedir. (Demiriz, 2004: 41)

Sekizgen geçmesine dayalı düzenlemelerden birinde, büyüklü küçüklü sekizgenler geçme yaparak, kenetlenerek kompozisyonu oluşturur (Çiz.33). Bir büyük sekizgenin çevresine, sekiz küçük sekizgen geçme yapmıştır. Bu motif Akkoyunlu eserlerinden Safa Camii pencereleri ve minber aynalığı, Lala Bey ve Nebi camilerin mihrap bordürlerinde karşımıza çıkar. Diyarbakır'daki Osmanlı eserlerinin çoğunda bu motif düzenlemesi karşımıza çıkmaktadır, şehirde en yaygın geometrik süsleme bu sekizgen geçmesidir. Osmanlı eserlerinden; Fatih Paşa, Behram Paşa, Melek Ahmet Paşa ve Ali Paşa camilerinin mihrap bordürlerinde, Fatih Paşa ve Melek Ahmet Paşa camilerinin minare kaidelerinde, İskender Paşa Camii minaresinde kuşak olarak bu sekizgen geçmesi kullanılmıştır. Hani Hatuniye Medresesi'nde taş kabartma olarak da bu motif kullanılmıştır. (Demiriz, 2004: 125)

Bir diğer sekizgen geçmesine dayalı düzenleme eş boyutlu sekizgenlerin geçme yaptığı bir sistemdir (Çiz.34). Bu süsleme programında dört kollu yıldızlar kendiliğinden ortaya çıkar. Safa Camii mihrabında nişin alt ve üst bordüründe, minber süpürgeliğinde ve minare panosunda, Melek Ahmet Paşa Camii taçkapı mihrabiyesi bordürlerinde, Şeyh Matar Camii harim kapısında bu süsleme uygulanmıştır.

Bu kompozisyonun uygulandığı diğer bazı mimari öğeler; Aksaray Ağzıkara Han iç portalde başlık, Aksaray Alay Hanı taş kabartmalarında, Balat İlyas Bey Camii pencere soffitinde taş kabartma, Beyşehir Eşrefoğlu Camii ahşap kirişleme tavanın konsollar arasındaki panoda, Beyşehir Köşk Köyü Camii tavanında renkli nakış, Çemişgezek Yelmaniye Camii taçkapısında bordür, Akşehir İshaklı Hanı rozetinde taş kabartma, Kayseri Keykubadiye Köşkü'nde çini, Konya Sırçalı Medrese portal kemerinde taş kabartma (Foto.275) ve Konya Zazadin Hanı mihrabında taş kabartmadadır. (Demiriz, 2004: 70)

Onikigen geçmesine dayalı bir kompozisyonda ise eş boyutlu onikigenlerin çevresinde altı adet onikigenin geçme yaptığı görülmektedir (Çiz.35). Merkezde ise altı köşeli bir yıldız belirmiştir. Safa Camii çinilerinde bu örnek mevcuttur.

Benzer süslemelere sahip mimari öğeler; Aksaray Ulucamii ahşap minberinde korkuluk şebekesinde, Amasya Gök Medrese kapısında, Balat İlyas Bey Camii pencerelerinde renkli taş, Çorum Ulucamii ahşap minber korkuluğunda (Foto.276), Erzurum Emir Saltuk Kümbeti portalinde, Konya İnce Minareli Medrese ahşap kapısında ve Konya Sahip Ata Türbesi pencere şebekesindedir. (Demiriz, 2004: 151)

Mardin'deki Örgüler: Hatuniye Medresesi eyvan mihrabının nişinin orta kısmında bulunan dörderli grup halinde sekizgenler yüzeyi dolgulamıştır (Çiz.36). Çizimde bu motifler sayısı önemsenmeden aralıksız tasvir edilmiştir.

Kayseri Döner Kümbet cephelerinde kabartma, Kayseri Sultan Hanı'nda taş kabartma ve Seydişehir Seyid Harun Kümbeti ahşap kapısında benzer süslemeler uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 247)

Melik Mahmut Camii harim kapısı üstünde bulunan kompozisyonda sekiz köşeli yıldızların çapraz eksenlerinde arada kalan basık altıgenler haç oluştururlar (Çiz.37). Aynı uygulama Mardin Ulu Camii minare kapısı bordüründe, Şehidiye Medresesi Taçkapı bordüründe, Kasımiye Medresesi taçkapısının karşısındaki odanın girişinde karşımıza çıkar. Latifiye Camii taçkapı bordüründe bu kompozisyonun bir varyasyonu mevcuttur. Bu bordürde üst köşelere denk gelen birimler sekiz köşeli olup, diğerleri altı köşeli yıldızlardır.

Aksaray Ağzıkara Han dış portalinde, Bitlis Gökmedrese portalinin yan bezemesi, Hazro Ulucamii taçkapısında, Konya Alaeddin Camii esas portalinde alınlığında ve Konya Kubadabad Sarayı alçı fragmanında benzer örnekler görülür. (Demiriz,2004:112)

Şehidiye Medresesi harim kapısı sol köşesinde duvara işlenmiş olan geçmelerden oluşmuş ve süsleme programı çözülemeyen kompozisyonun çizimini yapmayı Hill&Grabar başarmıştır (Hill ve Grabar, 1964: 73) (Çiz.38). Divriği Darüşşifası'nda ve Erzurum Çoban Dede Köprüsü'nde aynı motif karşımıza çıkmaktadır. (Demiriz,2004:276)

Şehidiye Medresesi Çeşmesi'nin kemerinde bulunan ve basık altıgenlerin geçme yapmasıyla oluşan süsleme çift sıra olarak uygulanmıştır (Çiz.39). Aynı süsleme Latifiye Camii özgün taçkapı bordüründe, Mardin Ulu Camii minaresinin birinci bölümünde madalyonların çerçevesinde ve Reyhaniye Camii mihrap bordüründe de uygulanmıştır. Zinciriye ve Kasımiye Medresesi taçkapı sütuncelerinde bu süsleme daha girift bir şekilde uygulanmıştır. Ülkemizdeki bir diğer uygulama alanında, Edirne Üç Şerefeli Camii pencere çevresinde renkli taş olarak işlenmiştir. (Demiriz, 2004: 332)

Latifiye Camii harim kapısı bordüründe bulunan düzenlemede ters – düz T motiflerinin sıralanışı yanlarda tek sıra olup, üstte uç uca ve baş başa eklenerek daha girift bir yapıdadır (Çiz.40)

Ülkemizdeki diğer bazı uygulama alanları; İstanbul Süleymaniye Camii orta ve sağ kapı üst panolarında bordür ve İstanbul Rüstem Paşa Camii ana kapı üst pano yazı çevresindedir. (Demiriz, 2004: 295)

Mardin'deki Yıldız Sistemleri: Mardin'deki İslam dönemi dini mimarisinde karşılaşılan yıldız sistemleri sekiz ve on kollu yıldızlar ile altı ve sekiz köşeli yıldızlardır.

Kasımiye Medresesi avlusuna girişte hemen sağda konumlanan odanın penceresinin üzerinde bulunan süslemede altı kollu yıldız ve ortasında altı köşeli yıldızdan oluşan yuvarlak formlu bir kompozisyon vardır. Yıldız kollarının içinde altıgenler vardır. (Çiz.41) Anadolu'daki diğer uygulama alanı Kırşehir Alaeddin Camii portalindedir. (Demiriz, 2004: 57)

Zinciriye Medresesi çeşmesinin üstünde bulunan sekiz kollu yıldız kompozisyonunda, yıldızların kollarının arasına beş köşeli yıldızlar eklenmiştir. Aynı uygulama Hamza-i Kebir Zaviyesi harim kapısı üstünde de mevcuttur. Şehidiye Medresesi minber aynalığında küçük bir değişiklik ile aynı süsleme uygulanmıştır; burada yıldız kolları arasındaki beş köşeli yıldızlar sadece çapraz eksenlerde söz konusudur. (Çiz.42)

Bu kompozisyonun uygulandığı diğer mimari öğeler; Ahlat Mezar Taşları, Aksaray Ulucamii minberinin yan yüzü, Akşehir Kızılca Mescidi'nin ahşap kapısı, Amasya Mehmet Paşa Camii minberinde taş kabartma bordür, Ankara Ahi Şerafeddin Camii minberinde, Ankara Alaeddin Camii ahşap minberinde, Ankara Arslanhane Camii ahşap minberinde, Ankara Molla Büyük Camii alçı mihrabında, Beyşehir Eşrefoğlu Camii ahşap minberinde, Birgi Ulucamii ahşap minberinde, Bursa Yeşil Camii hünkar

mahfili tavanı döşemesi ve duvarında (Foto.277), Erzurum Yakutiye Medresesi taç kapısında ve Konya Alaeddin Camii ahşap minberindedir. (Foto.278) (Demiriz, 2004: 84)

Latifiye Camii taçkapısındaki kabaralı kompozisyonda sekiz köşeli yıldız siyah zemin üzerine uygulanmıştır (Çiz.43).

Anadolu'daki diğer bazı uygulama alanları; Aksaray Sultan Hanı esas portalinde taş kabartma, Divriği Ulucamii batı portal alınlığında taş kabartma ve Konya Zazadin Hanı mihrabında taş kabartma bordüründedir. (Demiriz, 2004: 91)

Melik Mahmut Camii yıldız tonozundaki rozet kompozisyonu, tüm rozet ve madalyonlarda olduğu gibi, süslemenin merkezi kompozisyonunun görüldüğü bir örnektir. Yani sonsuz bir yüzeye yayılmak isteyen geometrik süslemeler bu düzenlemelerde bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Yıldız tonozun içinde sekiz kollu yıldız düzenlemesi yer alır. Aynı süsleme Şehidiye Medresesi minber aynalığında da mevcuttur. (Çiz.44)

Aksaray Ağzıkara Han portalinde taş kabartma rozet, Avanos Sarı Han portalinde taş kabartma rozet, Çemişgezek Yelmaniye Camii'nde taş kabartma, Çorum Ulucamii ahşap minberinde, Kayseri Sultan Hanı pandantifinde rozet, Merzifon Çelebi Mehmet Medresesi giriş tavanında bu motifin uygulandığı görülmektedir. (Demiriz, 2004: 92)

Şehidiye Medresesi minberinin köşk kısmındaki panoda yer alan geometrik süsleme on kollu yıldız kompozisyonudur. Yıldız kollarının uçları arasına beş köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir. Aynı süsleme Zinciriye Medresesi mihrap bordüründe ve Kasımiye Medresesi avluya giriş kapısında kullanılmıştır. (Çiz.45)

Anadolu'da, Aksaray Ulucamii minber kapısı tacında ahşap şebeke ve Kayseri Karatay Hanı iç portalinde taş kabartma çerçevesinde görülür. (Demiriz, 2004: 131)

Hatuniye Medresesi eyvan mihrabının nişinde bulunan ve türbe mihrabına kıyasla günümüze daha sağlıklı ulaşan süslemede dikey üç adet, yatay beş adet altı köşeli yıldız motifi işlenmiştir (Çiz.46).

Melik Mahmut Camii avlusuna bakan soldan ilk pencere üstünde mevcut olan altı köşeli yıldız Mühr-ü Süleyman olarak sınıflandırılır. (Çiz.47)

Mardin'deki Kapalı Şekil Geçmeleri: Hatuniye Medresesi türbe mihrabı nişinde yer alan geometrik süsleme altıgenler geçmesinden oluşmaktadır. Her bir altıgenin çevresine, altı adet altıgen geçme yaparak zemini süsler. (Çiz.48) Konya Tahir ile Zühre Mescidi mihrabında bordür olarak benzer süsleme uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 21)

Şehidiye Medresesi harim kapısı sol köşesinde duvara işlenmiş olan ikinci yani dairesel süslemenin sol üstünde bulunan dairesel geçme kompozisyonunda merkezdeki daireye altı adet daire geçme yapmaktadır. (Çiz.49)

Aynı kompozisyon; Akşehir Altınkalem Mescidi pencere alınlığında, Ankara Ahi Yakup Mescidi mihrabında ve Ankara Hoca Hundi Mescidi mihrabında bordür olarak uygulanmıştır. (Demiriz, 2004: 198)

Şehidiye Medresesi'nde mihrapta kemer boyunca kendini tekrar eden kareler söz konusudur. Kareleri oluşturan şeritler kenarlarda bir daire çizip komşu kareler ile geçme yapar. (Çiz.50) Anadolu'daki diğer uygulama alanı Trabzon Ayasofya güney cephesinde taş kakma olarak karşımıza çıkar. (Demiriz, 2004: 390)

Süsleme çeşitleri ve süslemenin uygulandığı alanlar belirtildikten sonra bu çeşitlerin tabloya aktarımı sağlanmıştır. Diyarbakır'daki İslam dönemi dini mimarisinde, bünyesinde geometrik motif bulunan eserler tiplerine göre ayrılmış ve envanterlere uygun olan yirmi üç adet motif ile eşleştirilip bir tablo haline getirilmiştir (Tablo 1). Bu sınıflandırma yapılırken hangi motifin en yaygın ve hangi motifin ender kullanıldığı da belirmiştir. En yaygın kullanılan üç adet geometrik motifin envanter kayıtlarına göre

isimleri; Sekiz Kollu Yıldız 01, Altı Kollu Yıldız ve Sekizli Yıldız/Sekizgen 21 numaralı olanlardır. Sadece birer camide uygulanmış yani çok seyrek görülen beş motif ise; Mekik 07, Altılı Yıldız/Altıgen 36, Sekiz Kollu Yıldız 18, on altı kollu yıldız ve onikigen 03 numaralı olanlardır.

DİYARBAKIR İLİNDEKİ GEOMETRİK MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI

Tablo: İzzet ZORLU

Zencirek 07	Zencirek 03	Geçme 02	Geçme 03/02	Sekizli Yıldız/Haç 07 (Ç.6 Tipi)	Sekizli Yıldız/Haç 02	Mekik 07 (Ç.4 Tipi)	Mekik 10	Mekik 12 (Ç.10 Tipi)	Altılı Yıldız/ Altıgen 04	Altılı Yıldız/ Altıgen 36	6 Kollu Yıldız (Ç.13 Tipi)
M.Ahmet Paşa	İskender Paşa	Behram Paşa	Lala Kasım Bey	Ali Paşa	M.Ahmet Paşa	M.Ahmet Paşa	Fatih Paşa	Ali Paşa	Behram Paşa	Hüsrev Paşa	Ali Paşa
Fatih Paşa	Melek Ahmet	Fatih Paşa	Safa Parlı	Fatih Paşa	Behram Paşa		Behram Paşa	M.Ahmet Paşa	Fatih Paşa		Fatih Paşa
İskender Paşa	Behram Paşa	M.Ahmet Paşa	Ali Paşa		Safa Parlı		M.Ahmet Paşa	Safa Parlı	Safa Parlı		İskender Paşa
Safa Parlı	Ragıbiye	Safa Parlı	Fatih Paşa		Şeyh Mutahhar				M.Ahmet Paşa		M.Ahmet Paşa
Ragıbiye			Beram Paşa		Nasuh Paşa						Safa Parlı
											Ragıbiye

8 Kollu Yıldız 01	8 Kollu Yıldız 18	8 Kollu Yıldız 19	10 Kollu Yıldız 09	12 Kollu Yıldız 01	12 Kollu Yıldız 05 (Ç.16 Tipi)	16 Kollu Yıldız	Sekizli Yıldız 17	Sekizli Yıldız/ Sekizgen 21	Sekizgen 01	Onikigen 03
Behram Paşa	Fatih Paşa	Behram Paşa	Behram Paşa	Behram Paşa	Fatih Paşa	Behram Paşa	M.Ahmet Paşa	Ali Paşa	M.Ahmet Paşa	Safa Parlı
M.Ahmet Paşa		Safa Parlı	Fatih Paşa	Safa Parlı	Safa Parlı		Safa Parlı	Fatih Paşa	Şeyh Mutahhar	
Fatih Paşa		Ulu Camii	Safa Parlı	Lala Kasım Bey				Behram Paşa	Safa Parlı	
Safa Parlı			Ali Paşa					M.Ahmet Paşa	İskender Paşa	
Ulu Camii								Safa Parlı		
Ali Paşa								Nebi Camii		

Tabloda tipleri tanımlayan başlıklarda iki büyük eserden yararlanılmıştır. Yıldız Demiriz'in İslam Sanatında Geometrik Süslemeler adlı envanter denemesi ve Selçuk Mülayim'in Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler adlı eserleri göz önünde tutulmuştur. Başlıklarda parantez içine alınmış ve Ç harfleriyle kodlanmış motifler Selçuk Mülayim'in eserinde geçenler olup geriye kalanlar Yıldız Demiriz'in envanterinde mevcut olanlardır.

Tablo 1: Diyarbakır'da İncelenen Eserlerdeki Geometrik Motiflerin Tabloda Gösterimi

Mardin'deki İslam dönemi dini mimarisinde, bünyesinde geometrik motif bulunan eserler tiplerine göre ayrılmış ve envanterlere uygun olan on dört adet motif ile eşleştirilip bir tablo haline getirilmiştir (Tablo 2).

Mardin mimari eserlerindeki motiflerin, genel olarak İslam Sanatında kullanılan motiflere paralel olmaması ve daha yerel unsurları barındırması nedeniyle daha zengin bir sınıflandırma yapılması mümkün olmamıştır. Envanter çalışmaları daha çok klasikleşen örneklere yer verdiğinden, burada Mardin kendine çok nadir yer bulmuştur. İslam Sanatındaki bitkisel süsleme, geometrik süsleme ve yazı sanatı gibi süsleme türleri içinde, bitkisel olan süslemeler, Mardin mimari eserlerinde en çok tercih edilen süsleme olması da bu durumun nedenidir.

Mardin'de en yaygın kullanılan iki adet geometrik motifin envanter kayıtlarına göre isimleri; Sekizli Yıldız/Haç 07 ve Zencirek 02 numaralı olanlardır. Sadece birer eserde uygulanmış yani çok seyrek görülen dokuz motif ise; Mekik/Sekizgen 01, Meander 04, Entrelacs 06, Çokgen Bordür 29, Altılı Yıldız/Altıgen 38, Sekizli Yıldız 17, Altılı Yıldız 01, Altıgen 01, daire 07 numaralı olanlardır.

Her iki bölgede süslemede kullanılan motiflerin ortak olması, benzeşmesi gerçekten nadir görülebilecek bir durumdur. Diyarbakır eserlerinde Akkoyunlu ve Osmanlı dönemi süslemeler kendi aralarında bir birlik oluştururken, Mardin eserlerinde Artuklu dönemi süslemeler Diyarbakır eserleriyle ortak örnekler vermemektedir. Mardin'de Süryani ve Ermeni ustaların çalışmış olması bunun nedeni olabilir. Sınıflandırma tablosundaki verilerde Diyarbakır'da yirmi üç, Mardin'de on dört adet farklı tip tespit edilmiştir. Bunlardan birbirine benzeşen motifler; Sekizli Yıldız/Haç 07, Sekizli Yıldız 17, On Kollu Yıldız 09, Sekiz Kollu Yıldız 01 ve Sekiz Kollu Yıldız 19 adlı motiflerdir.

MARDİN İLİNDEKİ GEOMETRİK MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI Tablo: İzzet Zorlu

Mekik/Şekizgen 01	Meander 04	Sekizli Yıldız/Haç 07	Entrelacs 06	Çokgen Bordür 29	Zincirek 02	Altılı Yıldız/ Altıgen 38
Hatuniye Medresesi	Latifiye Cami	Melik Mahmut Camii	Şehidiye Medresesi	Şehidiye Medresesi	Şehidiye Medresesi	Kasımiye Medresesi
		Latifiye Camii			Mardin Ulu Camii	
		Mardin Ulu Camii			Zinciriye Medresesi	
		Şehidiye Medresesi			Kasımiye Medresesi	
		Kasımiye Medresesi			Reyhaniye Cami	

Sekizli Yıldız 17	8 Kollu Yıldız 01	8 Kollu Yıldız 19	10 Kollu Yıldız 09	Altılı Yıldız 01	Altıgen 01	Daire 07
Latifiye Camii	Şehidiye Medresesi	Melik Mahmut Camii	Şehidiye Medresesi	Hatuniye Medresesi	Hatuniye Medresesi	Şehidiye Medresesi
	Zinciriye Medresesi	Şehidiye Medresesi	Zinciriye Medresesi			
	Hamza-i Kebir Zaviyesi		Kasımiye Medresesi			

Tablo 2: Mardin'de İncelenen Eserlerdeki Geometrik Motiflerin Tabloda Gösterimi

4.1.2. Dönemler

Araştırma sürecinde, Diyarbakır ve Mardin illerindeki İslam dönemi dini mimarisinde geometrik süslemeye sahip toplam 23 eserin; Artuklu, Akkoyunlu veya Osmanlı Devleti'nden birine ait olduğu görülmüştür.

Geometrik motiflerin yoğun kullanıldığı Diyarbakır eserlerinin büyük çoğunluğu Osmanlı eserleridir, Mardin'deki Osmanlı sanat varlığı ise çok siliktir. Her iki ilde merkezde bulunan geometrik süslemeye sahip İslam dönemi dini mimarisi kapsamındaki tüm eserlerin dahil edildiği bu araştırmada, Mardin ilindekilerin nerdeyse tamamının Artuklu eseri olması, Osmanlı Devleti'nin Mardin'de pek imar faaliyeti yapmadığını göstermektedir. Ara Altun, Osmanlı'nın Mardin'de karakterini ortaya koyacak hiçbir eser vermediğini belirtmektedir.

Mardin'in Osmanlı hakimiyeti altında fiziki ve mimari dokusuyla önemli bir değişim yaşadığını söylemek pek kolay görünmemektedir. Buna dayanarak, Osmanlı hakimiyeti Mardin'de bir kopuşu temsil etmemekte, aslında Osmanlı öncesi yapının sürekliliği dikkat çekmektedir. (Aydın ve diğ., 2000: 122)

Geometrik, bitkisel, figüratif ve yazı olmak üzere dörde ayrılan süslemelerden geometrik olan her dönemde Diyarbakır'da çoğunluğu teşkil etmektedir. Artuklu ve Eyyubi eserleri daha çok bitkisel süslemelerin tercih edildiği bir yapıdadır. Mardin ilindeki eserlerin geometrik karakterli süslemeler konusunda daha az örneğe sahip olması, yapılarda bitkisel süslemelerin tercih edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Uzun bir süre boyunca eserlerde yer alan süslemelerin homojen bir yapıya büründüğünü söylemek mümkün değildir yani bölgenin tamamı Osmanlı hakimiyetine girdiği o uzun dönemde bile, mimari ve süslemeler Osmanlılaşırken, yerel unsurlar kompozisyonlarda yer edinmeye devam etmiştir. Diğer yandan kullanılan malzemenin imkan ve olanakları da kompozisyona şekil verme konusunda söz sahibidir.

Diyarbakır'da günümüze ulaşan mimari yapıların büyük çoğunluğu İslam dönemine aittir. Bu eserlerin ortaya konduğu dönemlerde bölgede Artuklu, Akkoyunlu ve Osmanlı hakimiyeti mevcuttur. Akkoyunlu döneminde Diyarbakır başkent konumundadır. Osmanlı döneminde ise Beylerbeylik merkezidir.

Akkoyunlu dönemi mimari eserlerinden Diyarbakır Safa Parlı Camii, Diyarbakır'ın başkent olduğu dönemlerde siyasi gücü aksettiren bir tarzda inşa edilmiş ve süsleme programı açısından daha sonraki yıllarda yapılacak Osmanlı anıtsal yapılarına öncülük etmiştir. Osmanlı döneminde Diyarbakır, kendi adını taşıdığı beylerbeyliğinin merkezi olması, Osmanlı'nın bölgedeki stratejik konumu ile önemli noktalardan birini temsil etmektedir. Diyarbakır'daki Osmanlı yapıları 16. yüzyılda inşa edilmiştir. Bu tarihten sonraki yapılar daha mütevazı bir tarzda inşa edilmiştir. Geç dönemde yapılan eserler ile Fatih Paşa, Behram Paşa ve Melek Ahmet Paşa gibi 16. yüzyıl yapıları karşılaştırılınca, geç dönemdekiler çok sade kalmaktadır. Bu dönemde özellikle ekonomik durumun kötüye gitmesi doğal olarak mimari süslemelere de yansımıştır.

4.1.3. Malzeme Ve Teknik

Diyarbakır ve Mardin birbirine en yakın komşu iller olmasına rağmen süslemelerindeki üslup bakımından ve kullanılan malzeme bakımından birbirinden farklı özellik göstermektedir. Bunun ana nedeni bu illerde bulunan malzemenin farklı olması ve her iki ildeki mahalli sanatçıların farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Diyarbakır'da daha çok Müslüman usta çalışırken, Mardin'de daha çok gayri müslim ustalar çalışmıştır. Diyarbakır'da daha çok Kürt kültürü hakimken Mardin şehir merkezinde Arap kültürü hakimdir.

Mardin'de kullanılan malzeme tek tiptir. Mardin ve çevresindeki ocaklardan çıkarılan sarı kalker taş malzeme, mimaride temel yapı malzemesi ve süslemenin

niteliğini belirleyen en önemli unsurdur. Eserlerde taş malzeme dışında kullanılan materyaller sınırlıdır. Adı geçen bu sarı kalker taş yumuşaklığı ile ön plana çıkmaktadır.

Bir taşın yumuşak oluşu, üzerine motifleri işleyen zanaatkar için çok önemli bir özellik olmasına karşın, kullanıcılar bu taşın dayanıklı ve uzun ömürlü olmasını beklemektedirler. Tam da bu noktada, kalker taşının kendine has özelliği ortaya çıkmaktadır. Kalker taşı madenden ilk çıkarıldığında yumuşak bir yapıdayken, sonradan sertleşerek hem zanaatkarı hem de kullanıcıyı memnun eden bir yapıya bürünmektedir.

Mardin ile Diyarbakır'ı süsleme ve malzeme başlıklarıyla kıyaslamak gerçekten zordur. Bu başlıklarda ortak zemin bulmak için coğrafyayı biraz daha genişletmek gerekir. Malzeme bakımında Mardin ile Şanlıurfa birbirine yakınlaşmaktadır. Süsleme başlığında ise Irak ve Suriye gibi ülkeler ile aynı kümede yer alması daha çok ortak veri toplanmasına yardımcı olur. Zengilerin ve Eyyübilerin bölgede sürdürdükleri hakimiyetten dolayı hem Mardin hem de Diyarbakır İslami dönem eserlerinde Zengi ve Eyyübi etkileri yoğun olarak görülmektedir. Mardin'deki mimari eserlerde bu etki daha yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bazı süsleme özelliklerinin güneyden, Anadolu'ya geçtiği neredeyse kesinlik kazanmıştır. Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve özellikle Mardin mimarisinin ortak bir Suriye-Irak geleneği çerçevesinde bulunduğunu da belirtmek mümkündür. (Altun, 2005:174)

Mardin'de taş malzeme, yapılarda dört farklı işleve kullanılmıştır. Bunlardan biri taşın kesme taş olarak örgüye girmesidir. Avluya ve terasa bakan bütün cepheler, iç mekân duvarları üst örtü başlangıç seviyesine kadar, bazen de doğu, batı ve kuzey cepheleri kesme taş görünümündedir. Bir diğer taş türü, kabaca yontularak örgüye dahil edilendir. Taş bu biçimi ile zemin kat, avlu duvarı ve Mardin ovasına bakmayan cepheler gibi yerlerde kullanılmıştır. Bir diğer taş çeşidi olan moloz taş, daha çok ikinci planda ve göz önünde bulunmayan kısımlarda, çok önemli olmayan duvar yapımlarında, sandık duvar yapımında iç örgüde ve tonoz veya kubbe örgüsünde tercih edilen bir taş

türüdür. Taşın dördüncü işlevi ise bezeme amacı ile iç ve dış mekânlarda kullanılanıdır. Kullanım yeri ve amacı fark etmeksizin yakın çevredeki ocaklarda oldukça bol bulunan sarı kalker taşı ana malzemeyi oluşturur. Ancak, yapıma giren ile bezeme olarak kullanılan taşlar, renk ve doku olarak birbirinden farklıdır. Strüktürel anlamda yani inşa malzemesi olarak kullanımda, açık sarı ve sert kalker, bezeme amaçlı kullanımda ise ocaktan çıktığında yumuşak olup işlenmesi kolay olan, fakat sonradan sertleşen koyu sarı kalker taşı tercih edilmiştir. (Alioğlu, 2000: 55)

Mardin'de kullanılan ve çoğu kez tek tip olarak niteliğimiz kalker taşına karşılık Diyarbakır'da bazalt taşı kullanılmaktadır. Bu iki taş hem renk hem de sertlik bakımından birbirinden tamamen farklıdır. Taş bilimcilerin ocre jaune olarak tanımladığı kalker taşı açık renkli sarımsı bir renkte iken bazalt siyahtır. Yine kalker taşı yumuşak ve işlemeye elverişli olduğu kadar bazalt sert bir karakterdedir. Malzeme birliği sağlamak adına bu iki şehir aynı sınıfta değildir. Mardin ile Şanlıurfa malzemede birliği sağlama konusunda daha yakın özelliktedir.

Yapıyı süsleme isteğinin, işlev, yapım, hatta strüktür gerekliliğinden daha güçlü olduğu söylenebilir. Tarih boyunca, en çok kullanılan süsleme uygulaması, eserin yapımı bittikten sonra süslenmesidir. Duvarların bittikten sonra başka malzemelerle kaplanması, boyanması, mermer ve renkli taşın kullanılması, freskler, oymalar, renkli camlar mimariye kimlik kazandırmıştır. Hangi süsleme tekniklerinin kullanıldığı, çevrede bulunan malzemenin taş ustasına sunduğu olanaklara bağlı olduğu kadar, kültürün etkisine de bağlıdır. (Aluçlu, Yılmaz ve Baran, 2007: 247)

Mardin mimarisinde taş süslemelerin büyük bir bölümü oyma kabartma tekniği kullanılarak alçak kabartma veya yüksek kabartma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Süslemeyi oluşturan kompozisyonlar taşın düz yüzeyi üzerine desen çizilmesi ve sonrasında taşın oyulması ile meydana getirilmiştir. (Güzel, 2010: 114)

Diyarbakır'da kullanılan bazalt taşının volkanik bir taş olduğu bilinmektedir. Bölgedeki volkanik dağ olan Karacadağ'dan püskürtülen lavların derinde veya yüzeyde

soğumasıyla bu taş elde edilmektedir. Bazaltın derinde veya yüzeyde soğuması, üzerindeki gözenek sayılarına etki etmektedir. Halk arasındaki tabiriyle, küçük ve sık gözenekli olan erkek bazalt taş daha dayanıklı olup, iri ve seyrek gözenekli dişi bazalt taş nispeten daha az dayanıklıdır. Diyarbakır eserlerinde bazalt taş süslemelerde nadiren tercih edilmiştir. Tercih konusu olduğunda da dişi bazalt kullanılmıştır. Aslında yapılar daha çok bazalttan inşa edilirken süslemede kalker tercih edilmiştir.

Bazalt taş sert-sağlam bir yapıda olduğu için Diyarbakır'daki süslemelerde farklı tekniklere gidilmiştir. Oyma, ajur ve kazıma Diyarbakır eserlerinde uygulanan tekniklerdir.

Mardin eserlerinde tek tip kalker taşı kullanılırken, Diyarbakır eserlerinde bazalt taşın yapıya kattığı koyu ve ağır görüntünün yumuşatılması, hareketlendirilmesi adına kalker taşı süsleme mahiyetinde kullanılmıştır.

Diyarbakır'daki eserlerde fazla tercih edilmeyen kakma tekniği, Suriye ve Mısır yapılarının yanı sıra Anadolu'nun güney bölgelerinde mimari süslemede yaygın olarak kullanılmıştır. Zengi ve Eyyübi mimari eserlerinde kullanılan renkli taş kakmalar, Eyyübilerin uzun süre Diyarbakır ve çevresinde hüküm sürmelerine rağmen Diyarbakır yapılarında birkaç basit örnekle temsil edilerek, geniş uygulama alanı bulamamıştır. Yapılarda iki renklilik almaşık taş işçiliği olarak beden duvarlarında karşımıza çıkmaktadır. (Baş, 2006: 255)

Diyarbakır'da mimari süslemede kullanılan başka bir oyma tekniği eğri kesimdir. Zemin ile kompozisyonu bütünleştiren bu uygulama, motif yüzeyinin zemine doğru hafif eğimli bir şekilde inerek kesişmesiyle meydana gelir. Bu teknikte zemin ortadan kalkarak sadece bir çizgi olarak görünmektedir. Motiflere soyut bir ifade katan bu uygulama, kompozisyona hareketli ve akıcı bir görünüm kazandırmaktadır. (Bozer:2002)

Geometrik süslemelerin yer aldığı Mardin'deki İslam dönemi dini mimari eserlerinden sadece Akkoyunlu eseri olan Hamza-i Kebir Zaviyesi'nde çini kullanılmıştır. Diyarbakır mimari eserlerinde dış mekanda iki eserde, iç mekanda ise beş eserde çini görülmektedir. Dış mekanda çiniler, Safa Parlı Camii ve Melek Ahmet Paşa Camii minare kaidelerinin kuşağındadır. İç mekanda Safa Parlı, Ali Paşa, İskender Paşa, Melek Ahmet Paşa ve Behram Paşa camilerinin duvarlarında çini kullanılmıştır.

Anadolu-Türk çini sanatında özellikle Selçuklu ve Beylikler Döneminde yaygın kullanılan geometrik motifler, Osmanlı döneminde ağırlığını kaybetmiş ve özellikle 16. yüzyılda, hemen her çeşit süslemede natüralist üslubun egemenlik kazanmasıyla sınırlı bir biçimde kullanılmıştır. Diyarbakır'daki çinilerin motif ve kompozisyonları incelendiğinde, bu duruma bağlı kalınarak geometrik karakterde olanların azınlıkta olduğu, ikinci derecede ele alındığı tespit edilmiştir. (Yıldırım, 2008: 601)

Akkoyunlu hakimiyetinde Diyarbakır'da çini sanatının çok geliştiği ve şehirde bu döneme ait birden fazla çini atölyesinin bulunduğu bilinmektedir. Diyarbakır'ın Osmanlı hâkimiyeti altına girmesinden üç yıl sonra, 1518'de çini atölyelerinin adının geçmesi bu tespiti güçlendirmektedir. (Aslan, 1999: 89)

Araştırmaya konu olan Mardin'deki mimari eserlerde ahşap kullanımı seyrektir. Günümüzde gördüğümüz ahşap öğeler ise yakın geçmişe tarihlendirilebilir. Harim kapıları, pencereler, vaiz kürsüleri ve rahleler orijinal eserler değildir. Ahşabın olumsuz dış etkenlere karşı taşa kıyasla daha dayanıksız bir malzeme olması ve böylece mevcut örneklerin günümüze ulaşma ihtimalini ortadan kaldırmış olması muhtemeldir. Mardin taşının kolay işlenebilmesi ve yüzyıllardan beri süregelen taş işçiliği geleneği Mardin yapılarında ahşap malzemenin çok az kullanılmasına sebep olmuştur.

Diyarbakır eserlerinde daha yaygın olan ahşap, mimari süslemede kapı ve pencere kanatlarında, korkuluklarda ve mahfillerde kullanılmıştır. (Mülayim, 1982: 57)

SONUÇ

Anadolu'nun İslam ile tanışması tarihlendirilirken Diyarbakır bu kültür ile en erken tanışan yerlerden biri olarak karşımıza çıkar. 639 yılında Hz. Ömer (ra.) ile başlayan bu süreç Osmanlı hakimiyeti ile günümüze kadar gelmiştir. Yaklaşık 13 asırlık bir dönemde Diyarbakır ekonomik, kültürel, siyasal ve coğrafi açıdan sahip olduğu önemini hiç yitirmemiş, mimari süsleme anlayışında ise her dönemde farklı etkenlere bağlı olarak değişik üslup gelişimleri gözlemlenmiştir.

Diyarbakır'ın en anıtsal yapıları Osmanlı dönemine ait eserlerdir. Hem yerli mimari özellikleri muhafaza etmesi hem de Mimar Sinan'a ait olduğu ifade edilen yapıların bulunuşu kentin önemini vurgulamaktadır. Diyarbakır yapılarında, devleti temsil eden büyük ölçekteki yapılarda bile Osmanlı dönemi öncesine ait ve yerli özelliklerin ağır bastığı öğeler kullanılmıştır. Bunun ana nedeni, Diyarbakır'da İslami dönemde Mervaniler ile başlayan köklü medeniyet geleneğinin daha sonra da kesintisiz olarak devam etmesidir. Bu yapılarda belirli oranlarda kullanılan yerel unsurlar, geçmişten o tarihe kadar yörede hüküm süren sanatların birikimidir.

Çalışmamıza konu olan, Diyarbakır'daki İslam dönemi mimari eserleri, Amid olarak bilinen merkezde yani Sur içinde toplanmıştır. Camiler süslemelerin en yoğun olduğu eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken İslam döneminden beri mimarinin odak noktasında bulunan camiler süsleme alanında da aynı merkezi konumunu korumuştur.

Diyarbakır'daki İslam dönemi eserlerinde ortaya konulan üslupların bir süreklilik içinde ele alındığı söylenebilir. Her dönemde etki alanlarının değişmesi ile farklı örnekler sunan süslemeler olsa da süsleme özelliklerini kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün görülmemektedir. Geometrik süslemelerin kökenine inilmek istenirse; Anadolu öncesi İslam sanatına gidilmiş olur. Anadolu'nun yerli karakterdeki öğeleri de

sanatçının yorum ve katkılarıyla süslemelerde yer bulmuştur. Araştırmamızda incelenen, bünyesinde geometrik motif bulunduran Diyarbakır'daki İslam dönemi dini mimari eserleri; bir medrese ve on üç camiden oluşmaktadır. Bu eserlerde örgüler, kapalı şekil geçmeleri ve yıldız sistemlerinden oluşan toplamda yirmi üç farklı motif tespit edilmiştir.

Mardin bölgesi tarih boyunca kültürel bir kavşak olması ile farklı din ve etnik yapıdaki insanları bir araya getirip, burada, benzerine az rastlanır bir tarih ve kültür birikimi elde etmiştir. Araştırmaya konu olan eserlerin İslam Sanatı çerçevesinde olması nedeniyle bu bölümü işlenmiştir. Ayrıca Mardin'de Hıristiyan mimarisine ait anıtsal ve görkemli taş süslemeleri bulunmaktadır.

Artuklu Sanatı Güneydoğu'da Mardin ile daha çok ilişkilendirilmektedir çünkü Artuklu Devleti'nin Mardin'deki hakimiyeti asırlar boyunca devam etmiştir. Öte yandan Mardin'i inceleyen araştırmacılar çoğunlukla ilk İslami devre mal edemeyecekleri yapılara Artuklu damgasını vurmaktadır. Asırlarca devam eden Artuklu egemenliğinde Mardin, en parlak devrini yaşamakla beraber kültürel ve ekonomik üstünlük, yapı faaliyetlerinde etkili olmuş, hem irili ufaklı hem de en anıtsal yapılar ile donatılmıştır. Artuklu dönemi süslemeleri, hem siyasal hem de coğrafi yakınlık içinde oldukları Zengi ve Eyyubi sanatının etkisindedir. Özellikle, Diyarbakır'a hakim olan Artuklular Eyyübilere siyasi açıdan bağlı olduklarından süslemeleri Eyyübi sanatının etkisinde kalmıştır. Bu süslemeler Anadolu dışında Irak ve Suriye ile beraber bir bütün halinde ele alınması gereken yapıdadır. Bu beraberlik dışında yerli etkiler ve Anadolu öncesi Türk etkilerinin de görüldüğü Artuklu bezemeleri belirli bir üslupsal çerçeveye oturtulamamıştır. Bu nedenle hangi döneme ve yöreye ait olduğu belli olan motiflerin kompozisyon içinde iyice harmanlanmadan kullanımı, karmaşık bir görünüm ortaya çıkarmaktadır. Mardin'deki Artuklu mimarisinde karakteristik bir yapıda karşımıza çıkan ve güneyli bir üslupta olduğunu bildiğimiz dilimli kemerler gibi bazı özellikler, kentin mimari özelliği olarak benimsenmiş ve geç dönemlere kadar örnek vermiştir.

Mardin'de Osmanlı döneminde imar faaliyetlerine ihtiyaç duyulmadığından, Osmanlılar Mardin'de pek eser bırakmamıştır. Mardin'deki Osmanlı dönemi camileri küçük boyutta yapılmıştır. Bu küçük boyutlu yapılar süsleme öğeleri bakımından çok zengin değildir.

Eklektik özellikteki süslemelerin yoğun olarak görüldüğü Mardin mimarisinde geometrik süslemeleri belirli bir sınıfa dahil etmek oldukça güç bir iştir. Mardin'deki el sanatlarında çoğunluğu gayrimüslim zanaatkarlar oluşturduğu gibi, mimari süslemede de farklı din ve sanat anlayışından insanların katkısıyla çeşitlilik artmıştır ve birlik söz konusu olmadığından klasikleşen bir üslup söz konusu değildir. Süryani ve Ermeni zanaat sınıfının oldukça yetkin bir taş işçiliğine sahip oldukları bilinmektedir. Araştırmamızda incelenen, bünyesinde geometrik motif bulunduran Mardin'deki İslam dönemi dini mimari eserleri; bir zaviye, dört cami ve dört medreseden oluşmaktadır. Bu eserlerde örgüler, kapalı şekil geçmeleri ve yıldız sistemlerinden oluşan toplamda on dört farklı motif tespit edilmiştir.

Geometrik süslemeler simetri, ritim ve sonsuzluk anlayışına uygun olarak uygulandıkları yüzeylere hareketlilik getirmektedirler. Özellikle sonsuzluk anlayışına sahip olan kompozisyonlar, sonsuz genişletilebilme opsiyonunu saklı tutup, kompozisyonda bir kesit olarak, sadece bir çerçeve ile sınırlandırılan bölgede kendini gerçekleştirir. Süslemelerin çoğunda sadece bir geometrik sistem kullanılmayıp, birden fazla öğe ile akıcı bir hareketlilik kazandırılmıştır. Yani kompozisyon yatay, dikey ve çapraz eksenler olmak üzere, dikkatli bir şekilde tarandığında her bir eksende birden fazla süsleme programının uygulandığı, sanatlı çalışmalar da görülmektedir.

Yapılarda süslemeler belli mimari öğelerde yoğunlaşmıştır. Dış cephede kapı, pencere ve minarede daha çok kullanılan süslemeler, iç mimaride ise mihrap, minber ve duvar yüzeylerinde karşımıza çıkar. Bu öğelerin süslemesinde kullanılan taşlar; bazalt, mermer ve kalkerdir. Bu malzemelerden başka ahşap ve çini de sayılabilir. Taş malzemede süslemeler hem iç hem dış bezemelerde karşımıza çıkarken, ahşap ve çini iç

mekan süslemelerinde tercih edilmiştir. Uygulanan tekniklerde ise geleneksel olanın devam ettirildiği, yöreye özgü bir yeniliğin uygulanmadığı görülmektedir. Bu teknikler; oyma, kafes oyma, kündekari, ajur, kabartma, kakma, eğri kesim ve kazımadır.

Bu çevrenin konuşan dili olarak kabul edebileceğimiz süslemeler bir taraftan kentlerin kültürel kimliğini arttıran bir görev üstlenmekte, diğer taraftan ise estetik etkiyi arttırarak görsel zenginlik kazandırmaktadır.

Bu tez çalışması kapsamında Diyarbakır'daki İslam Dönemi dini mimarisinde uygulanan örgüler, kapalı şekil geçmeleri ve yıldız sistemlerinden oluşan toplam 23 farklı motif, Mardin'deki İslam Dönemi dini mimarisinde uygulanan örgüler, kapalı şekil geçmeleri veyıldız sistemlerinden oluşan toplam 14 farklı motif çalışılmıştır. Tezimiz kapsamında çalışılan motiflerin büyük bir çoğunluğu daha önce bu konu üzerinde çalışmalar yapan araştırmacılar tarafından çalışılmıştır. Ancak 5 tane motif tarafımızdan tespit edilip ilk kez çalışılmıştır.

Anadolu'nun tarihi şehirleri içinde kendine sağlam bir yer edinmiş Diyarbakır, tarihi çevrenin oluşturduğu mimari silüet, son zamanlarda yaşanan olumsuzluklara rağmen cazibesini korumaktadır. Kentteki kentsel dönüşüm ile özellikle araştırmaya konu olan mimari eserlerin toplu halde bulunduğu Sur içinde, tarihi eserlerin, çarpık yapılaşma sonucu gözden kaybolduğu söylenebilir. Proje kapsamına alınan bu eserlerin yoğunlukta olduğu semtte, eserlerin gizlendiği yerlerden çıkıp daha gözle görünür bir konuma gelmesi sağlanmalıdır. Günümüzde Mardin sahip olduğu tarihsel yapısını koruyarak, bulunduğu bölgenin en gözde ve ilgi odağı olan şehirlerinin başında gelmektedir. Bunun yanında olumsuz örnekler de yaşanmaktadır. Araştırmaya konu olması önceden planlanan Mardin Marufiye Medresesi'nden günümüze birkaç kalıntı kalmıştır. Yörede yaşayanların ev olarak kullandıkları bu kalıntılar üzerinde araştırma yapmak mümkün olmamıştır. Hem mimarinin hem de süslemelerin nasıl olumsuz yönde etkilendiği bu örnekten anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Akdağ, M. (1964). *Celali İsyanlarında Büyük Kaçgunluk*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi. 3, Ankara, 1-49.*

Akdağ, M. (1975). *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası.* Ankara: Barış Kitap Basım Yayın.

Aluçlu, İ., Yılmaz A., ve Baran M. (2007). Makalelerle Mardin 2 Ekonomi-Nüfus-Kentsel Yapı. *Geleneksel Mardin Evlerinde Malzeme-Strüktür-Süsleme İlişkisi Üzerine Bir Çalışma.* İstanbul: GAP Yayıncılık.

Altun, A. (1971). *Mardin'de Türk Devri Mimarisi.* İstanbul: Gün Matbaası

Altun, A. (1978). *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altun, A. (1997). *Hatuniye Medresesi.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Altun, A. (2005). Taşın Belleği Mardin. *Mardin'de Türk Devri Anıtsal Mimarisine Genel Bakış.* İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Altun, A. (2012). İslam Sanatları Tarihi. Serin M.(Ed.). *Erken Dönem İslam Mimarisi (13)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Alioğlu, E.F. (2000). *Mardin Şehir Dokusu ve Evler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Andreasyan, H. D. (1964). *Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi*. İstanbul: Everest Yayınları.

Artuk, İ. (1970). *Mardin'de Akkoyunlu Hamza'nın Mezarı.* Selçuklu Araştırmaları Dergisi, S. l, Ankara: 157-159.

Arslan, M. (2017). *Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami Ve Mescit Mimarisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aslan, R. (1999). Diyarbakır: Müze Şehir. Özpalabıyıklar, S.(Ed.). *Diyarbakır Kentinin Tarihi ve Bugünkü Konumu (89).* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Aydın, S., Emiroğlu, K., Özel, O., Ünsal S. (2000). *Mardin Aşiret - Cemaat - Devlet.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1996). *Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme.* İstanbul: Birlik Yayınları.

Baş, G. (2006). *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Beysanoğlu, Ş. (2003). *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi.* Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi.

Boran, A. ve Erdal, Z. (2011). Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi. Yıldız, İ.(Ed.). *Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Cami ve Mescitleri* (257-319). Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Kültür Ve Sanat Yayınları.

Bozer, R. (2002). *Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği, Türkler,* 7, Ankara, 911-917

Buttanrı, H. (2003). *Türk Süsleme Sanatlarında Geçmeler.* Eskişehir: Osman Gazi Üniversitesi Yayınları.

Bulduk, F.A. (1999). *Mardin Tarihi.* B. Zengin (Çev). Ankara: GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı.

Çağlayan, M. (2016). Anadolu'da Bir Akkoyunlu Kültür Mirası: Mardin Kasımiye Medresesi. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Uluslararası Doğa Bilimleri ve Mühendislik Konferansı (ICNASE'16)* (1133-1146)

Çelebi, E. (1996) *Tam Metin Seyahatname.* Y. Temelkuran ve N. Aktaş (Çev). Üçdal Neşriyat.

Çetin, A. (2009). *Memlük Devletinin Kuzey Sınırı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Demir, M. M. (2010). *Mardin Şehri.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demiriz, Y. (2004). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme Bir Envanter Denemesi.* İstanbul: Yorum Sanat Ve Yayıncılık.

Erdal Z. (2017). Mardin Ulu Camii Üzerine Yeni Görüşler. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (Özel Sayı-2), 8

El Faruki İ.R ve El Faruki L.L. (1999). *İslam Kültür Atlası.* İstanbul: İnkılab Yayınları.

Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Ak Yayınları.

Göyünç, N. (1969). *16. Yüzyılda Mardin Sancağı.* İstanbul: Fen-Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Göyünç, N. (1994). *Diyarbekir.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Grabar, O. (1988). *İslam Sanatının Oluşumu.* İstanbul: Kanat Kitabevi.

Günkurt, B. (1937). *Diyarbekir Tarihi.* Diyarbakir: Diyarbakır Halkevi Neşriyat.

Güzel, G. (2010). *Mardin'deki Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarında Taş Süsleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İlhan, M. M. (1996). *Diyarbakır'ın Türbe, Yatır Ve Mezarlıkları.* İslam Dünyasında Mezarlıklar Ve Defin Gelenekleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

İnci, A. B. (2012). *Tezhip.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Hattstein, M. ve Delius, P. (2007). *İslam Sanatı Ve Mimarisi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Hill, D. ve Grabar, O. (1964). *Islamic Architecture And Its Decorations. A.D.800-1500.* London: Faber & Faber Yayıncılık

Hüsrev, N. (1950). *Sefername.* Abdülvehhap Tarzi (Çev). İstanbul: MEB Yayınları

Kılavuz, B. N. (2005). *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Minareleri.* Yayınlanmamış Doktora Tezi . Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kırveli, Ç. (2015). *16.yy Osmanlı Dönemi Cami Ve Türbelerinin İç Mimarisindeki Desenlerin İncelenmesi.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi. Fen Bilimler Enstitüsü.

Koç, T. (2010). *İslam Estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları.

Köprülü, M.F. (1997). *Artukoğulları*. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Kuran, A. (1988). *Mimar Sinan'ın Camileri.* İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Matrakçı, N. S. (1976). *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han.* H.G.Yurdaydın (Çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mülayim, S. (1990). Selçuklu Geometrik Süslemeleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi. 3(9). 47-53.*

Mülayim, S.(1994). *Sanat Tarihi Metodu*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Mülayim, S. (1996). *Arabesk.* Osmanlı Ansiklopedisi. İstanbul: İz Yayıncılık.

Mülayim, S.(1999). *Değişimin Tanıkları.* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Nasr, S.H.(1985). *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*. N. Şişman. (Çev). İstanbul: İnsan Yayınları.

Nasr, S.H.(1992). *İslam Sanatı ve Maneviyatı.* N. Şişman. (Çev). İstanbul: İnsan Yayınları.

Öney, G. (1976). *İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı, İslam Sanatında Türkler.* İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.

Öğel, S. (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler.* İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.

Öztürkatalay, L. (1995). *Mardin ve Mardinliler.* İstanbul: Marev Yayınları.

Paşa, M.N. (1979). *Netayic-ül Vukuat.* N.Çağatay (Çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Soyukara, N., Özgür, M., Kaya, F., Han, Z., Savaş, B., (2013). *Mardin Kültür Envanteri.* İstanbul: Özgül Matbaacılık.

Sönmez, S. E. ve Doğanay A. (2015). *Mimar Sinan Camilerinde Kare ve Altıgen Kurgulu Geometrik Desenler ve Analiz Yöntemleri.* Marmara Üniversitesi. İstanbul, 88-108

Sözen, M. (1971). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi.* İstanbul: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları.

Sözen, M. (1981). *Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi.* İstanbul: Yenilik Basımevi

Şerefhan. (1974). *Şerefhane*. M.E. Bozarslan (Çev). İstanbul: Ant Yayınları.

Taştemir, M. (2003). *Mardin.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Top, M. (2011). Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi. Yıldız İ.(Ed.). *Diyarbakır Ulu Camii ve Müştemilatı* (185-227) Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Kültür Ve Sanat Yayınları.

Top, M. ve Koç, E. (2011). Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi. Yıldız İ.(Ed.). *Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Öncesi Cami ve Mescitleri* (227-257) Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Kültür Ve Sanat Yayınları.

Tuncel, M. (1994). *Diyarbekir.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Tuncer, O.C. (1996). *Diyarbakır Camileri.* Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Uç, H. (2014). *Kuran Estetiği*. Ankara: Merak Yayınları.

Uluçam, A. (2012). *Mardin Ulu Camii.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Uzunçarşılı, İ,H. (1984). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu-Karakoyunlu Beylikleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Yetkin, S.K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Yıldırım, S. (2008). *Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Çinilerinin Motif ve Kompozisyon Özellikleri.* Ankara: Pozitif Matbaacılık.

Yıldız, İ. (2008). *Mardin'deki Su Mimarisi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, İ. (2010). *Tarihi Mardin Çeşmeleri*. Mardin: Mardin Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları.

Yılmazçelik, İ. (1995). *19. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayıncılık.

Yinanç, M. Halil. (1993). *Diyarbekir.* İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık.

Worringer, W. (1985). *Soyutlama Ve Özdeşleyim.* İstanbul: Remzi Kitabevi

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Koski Mehmet Paşa Camii, Mostar, Bosna Hersek



Foto. 2: El Salam Camii, Odessa, Ukrayna



Foto. 3: Diyarbakır Ulu Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)

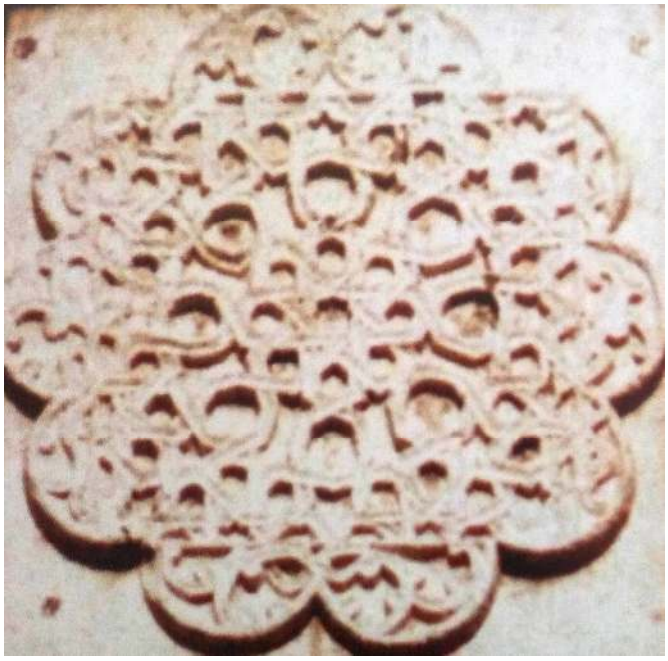


Foto. 4: Diyarbakır Ulu Camii Minaresi, Batı Madalyon (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 5: Diyarbakır Ulu Camii Minaresi, Süsleme Panoları (Fotoğraf: M. Arslan)



Foto. 6: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak Sütunları



Foto. 7: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan İlk 4 Sütun



Foto. 8: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan 5-6-7. Sütunlar



Foto. 9: Diyarbakır Ulu Camii Batı Revak, Soldan 8-9-10. Sütunlar



Foto. 10: Diyarbakır Ulu Camii Doğu Revak Konsol Süslemesi



Foto. 11: Diyarbakır Ulu Camii Minber Kapısının Kanadında Pano



Foto. 12: Diyarbakır Ulu Camii Vaaz Kürsüsü

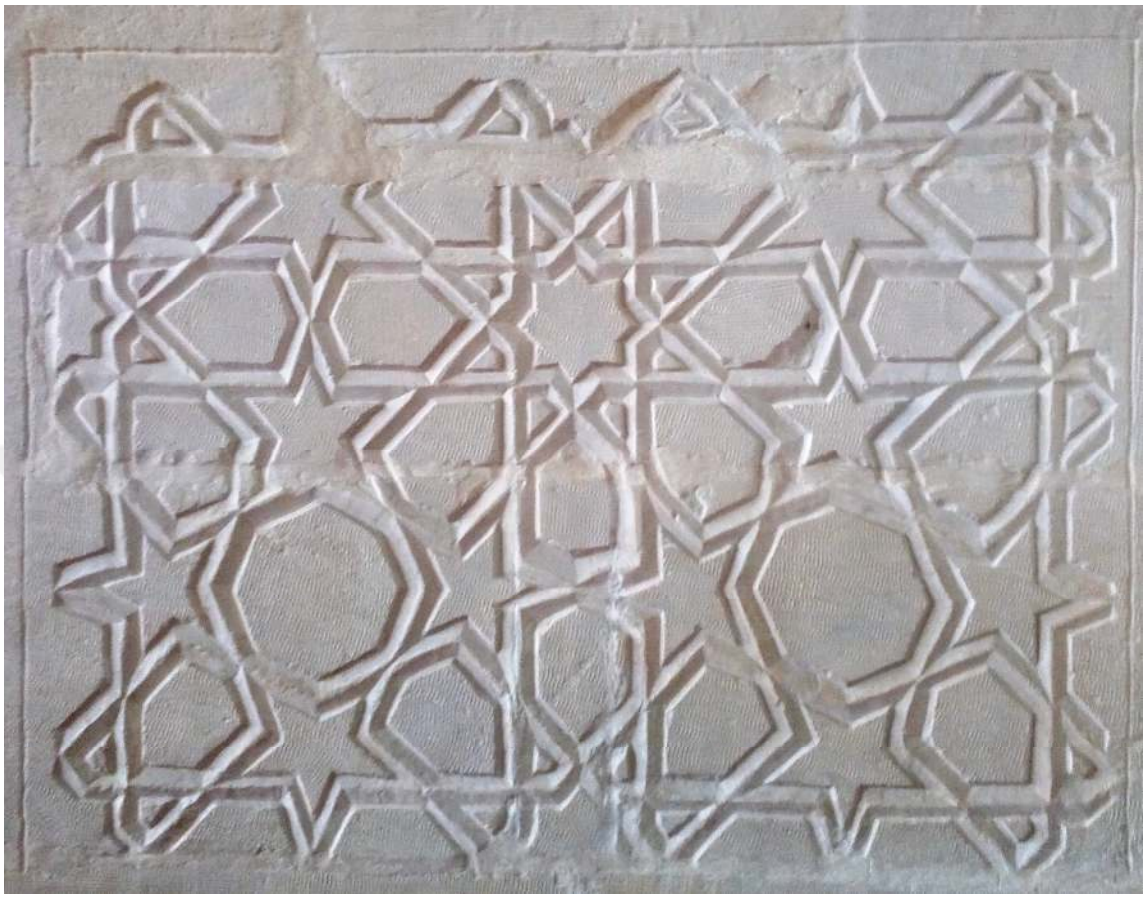


Foto. 13: Diyarbakır Ulu Camii Vaaz Kürsüsü, Detay

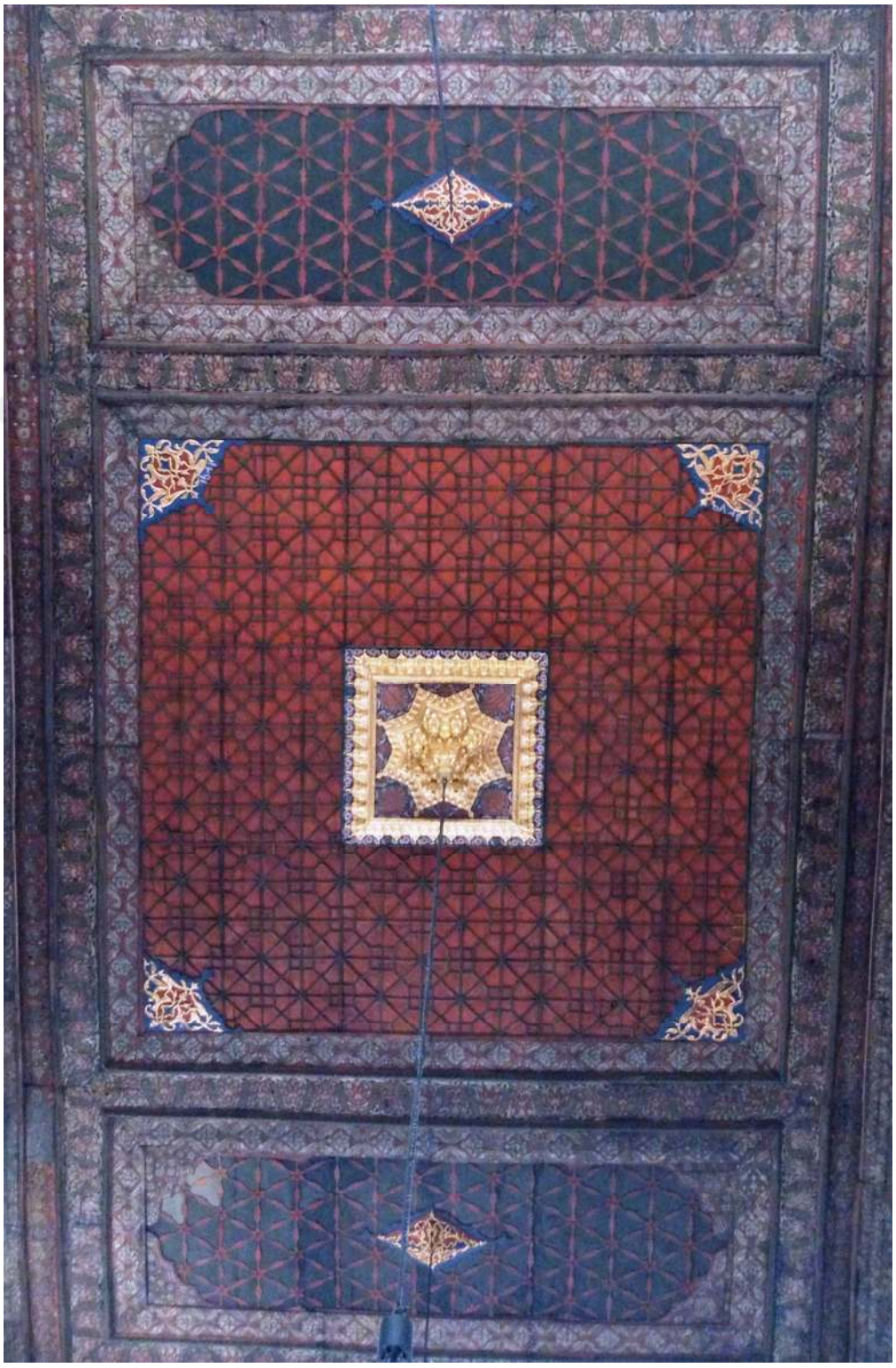


Foto. 14: Diyarbakır Ulu Camii Orta Sahın Transept Ahşap Örtüsü



Foto. 15: Diyarbakır Ulu Camii Batı Mahfilinin Ahşap Örtüsü



Foto. 16: Diyarbakır Ulu Camii Doğu Mahfilinin Ahşap Örtüsü



Foto. 17: Mesudiye Medresesi Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 18: Mesudiye Medresesi Kuzey ve Batı Revakındaki Madalyon



Foto. 19: Mesudiye Medresesi Batı Revakındaki Pano



Foto. 20: Mesudiye Medresesi Kuzey Revakındaki Pano



Foto. 21: Safa Parlı Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Ahmet Özdoğan)



Foto. 22: Safa Parlı Camii Daire ve Damla Madalyonları

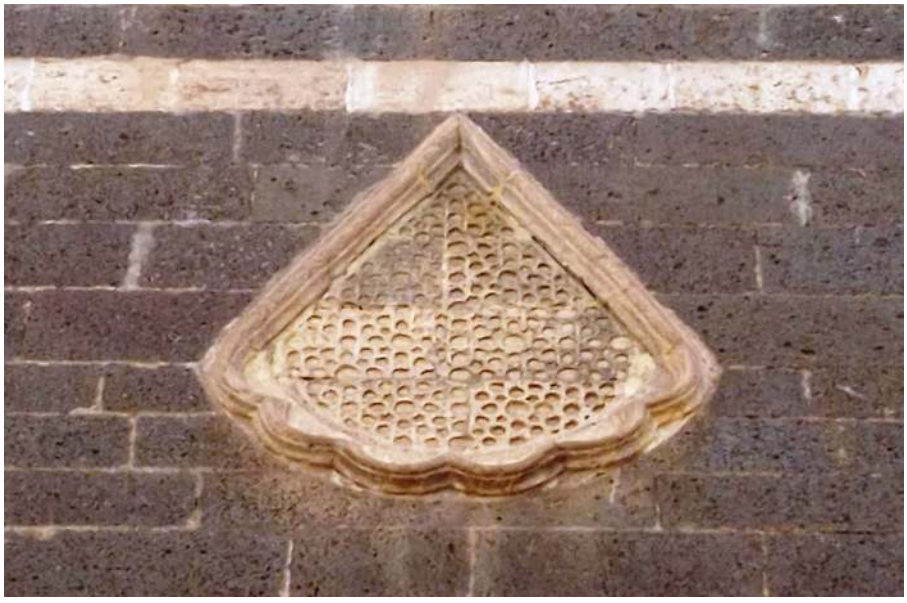


Foto. 23: Safa Parlı Camii Damla Madalyonları



Foto. 24: Safa Parlı Camii Daire Madalyonları



Foto. 25: Safa Camii Taçkapının Doğusundaki Pencere Alınlığı



Foto. 26: Safa Camii Taçkapının Doğusundaki Pencere Alınlığı, Detay



Foto. 27: Safa Parlı Camii Kuzey Cephedeki Yan Pencere



Foto. 28: Safa Parlı Camii Doğu Cephedeki Pencere



Foto. 29: Safa Parlı Camii Doğu Cephesi Orta Pencere



Foto. 30: Safa Parlı Camii Minaresi



Foto. 31: Safa Parlı Camii Minare Kaidesi Kuşağı



Foto. 32: Safa Parlı Camii Minare Pabucundaki Pano

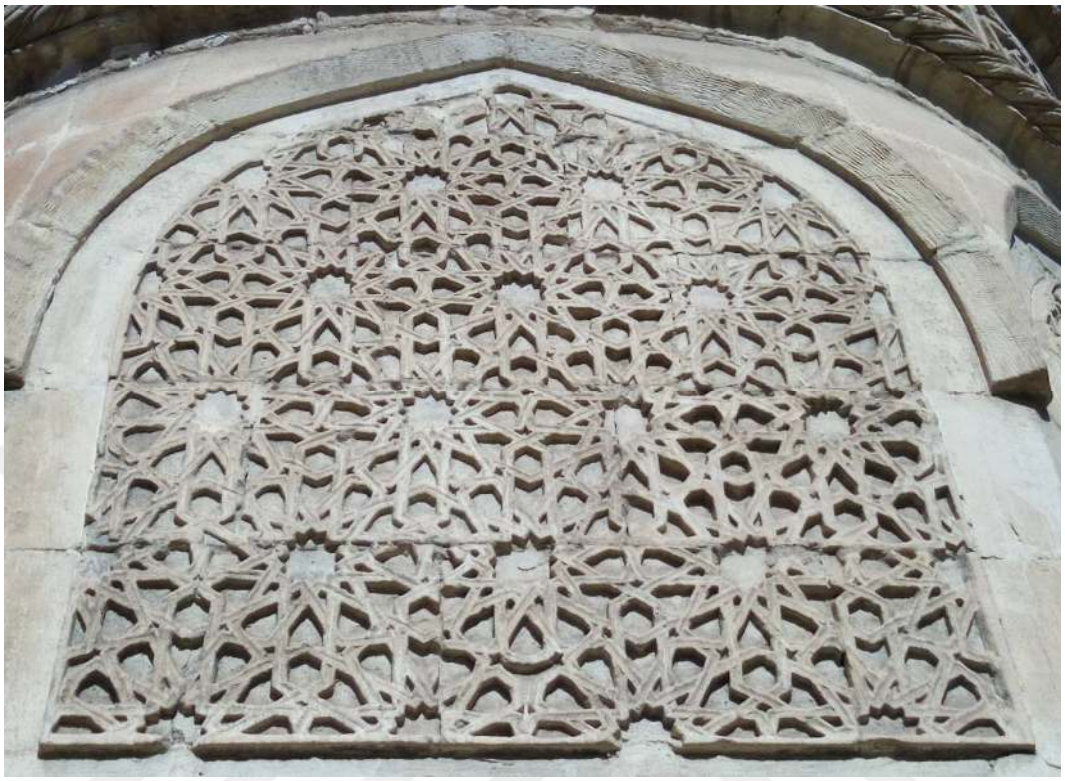


Foto. 33: Safa Parlı Camii Minare Pabucundaki Pano



Foto. 34: Safa Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümünün Altındaki Kuşak

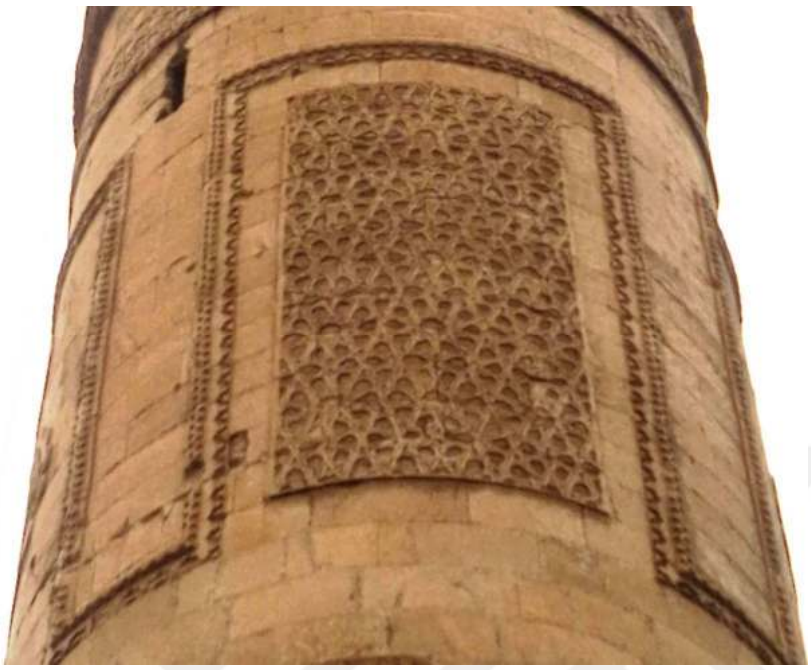


Foto. 35: Safa Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümündeki Dikey Düzenleme



Foto. 36: Safa Parlı Camii Minaresinin Birinci Bölümündeki Damla ve Daire Madalyon

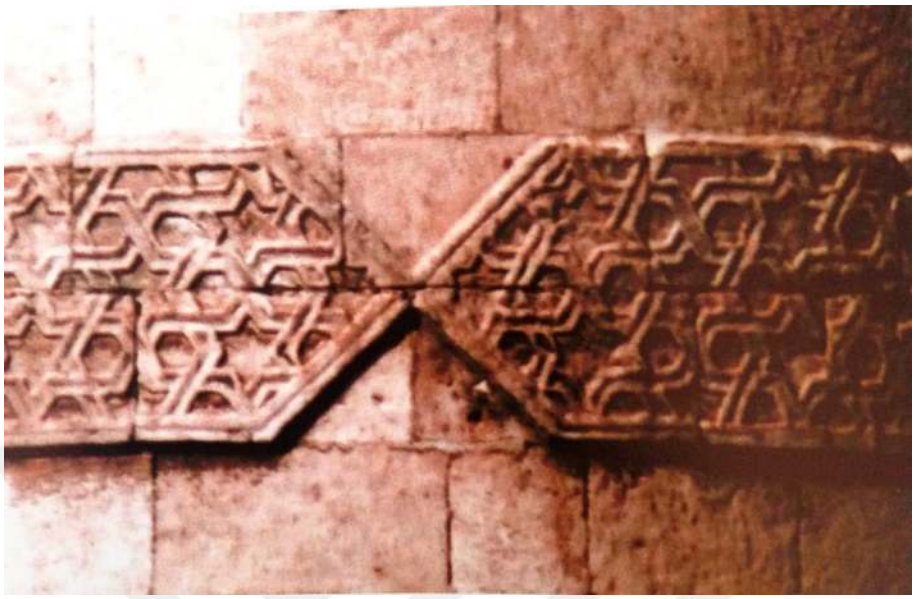


Foto. 37: S.Parlı Camii Minaresinin İkinci Bölümünün Üstündeki Kuşak (Fotoğraf: G.Baş)

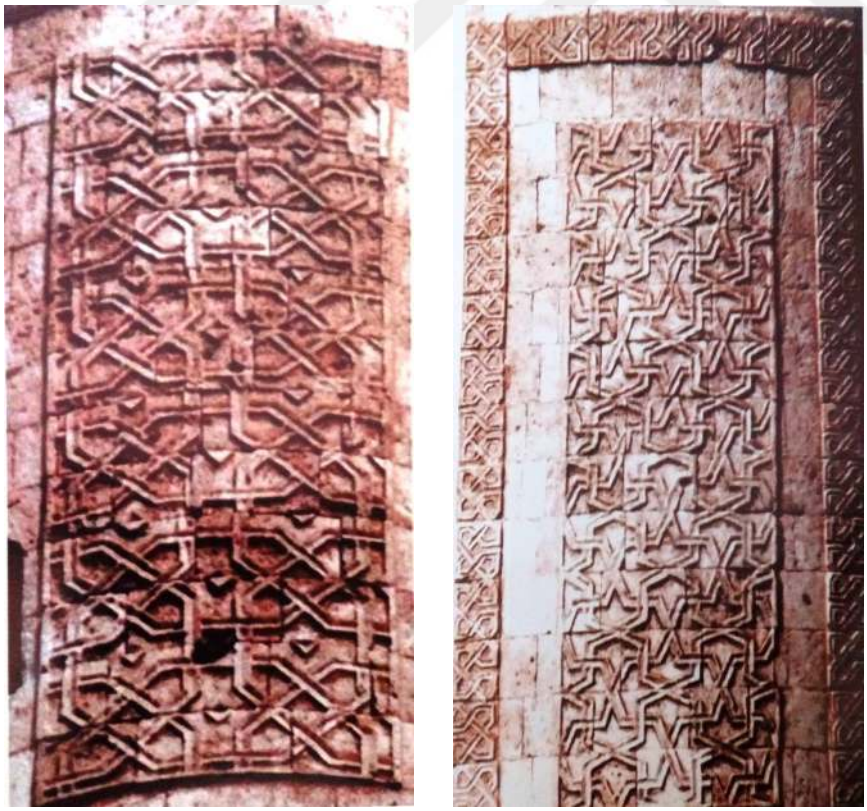


Foto. 38: S.Parlı Camii Minaresinin 3. Bölümündeki Panolardan Detay (Fotoğraf: G. Baş)



Foto. 39: Safa Parlı Camii Taçkapısı



Foto. 40: Safa Parlı Camii Taçkapısındaki Süsleme

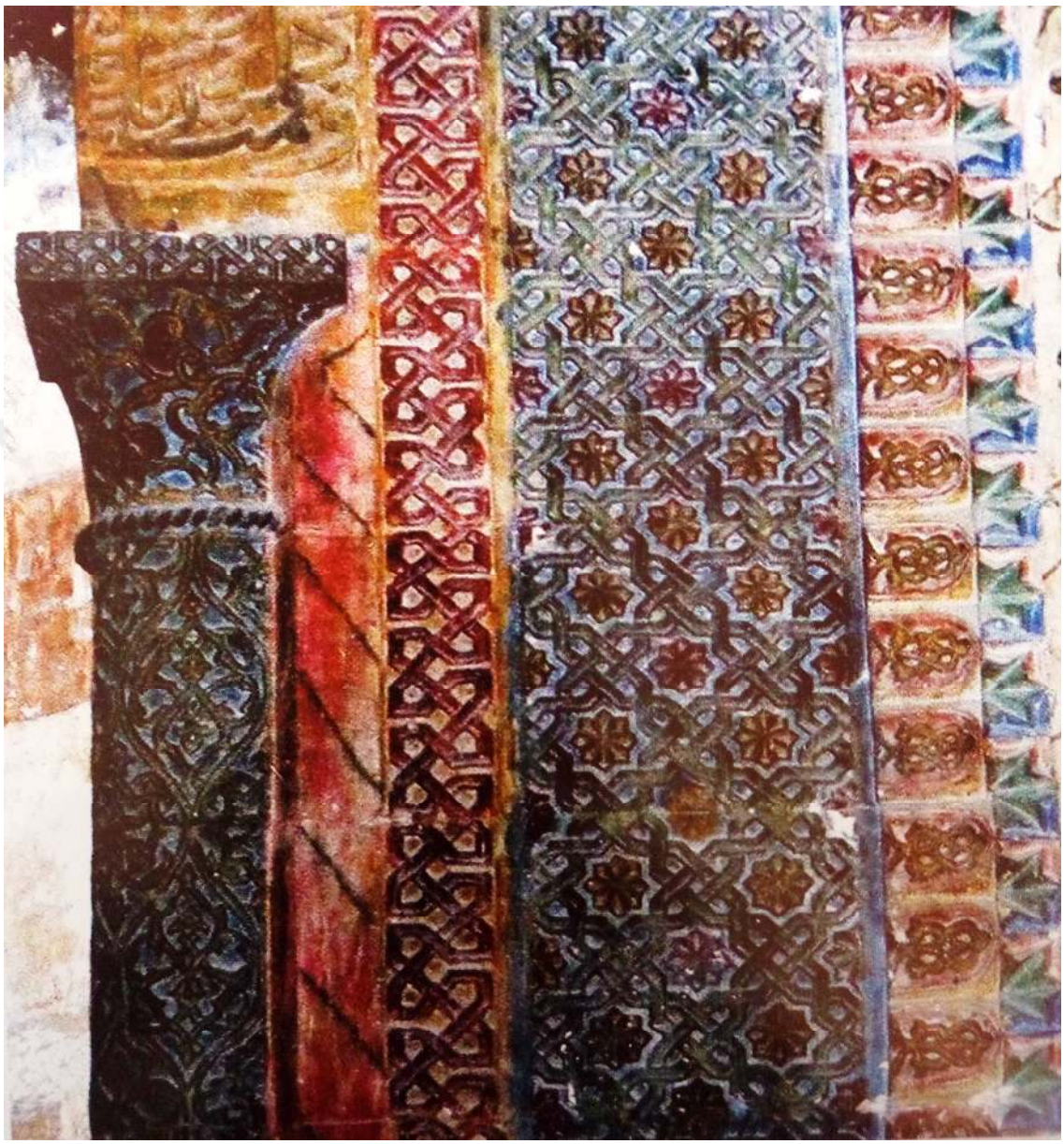


Foto. 41: Safa Parlı Camii Mihrap Bordürü (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 42: Safa Parlı Camii Mihrap Kemerinin Köşelikleri (Fotoğraf: Gülsen Baş)

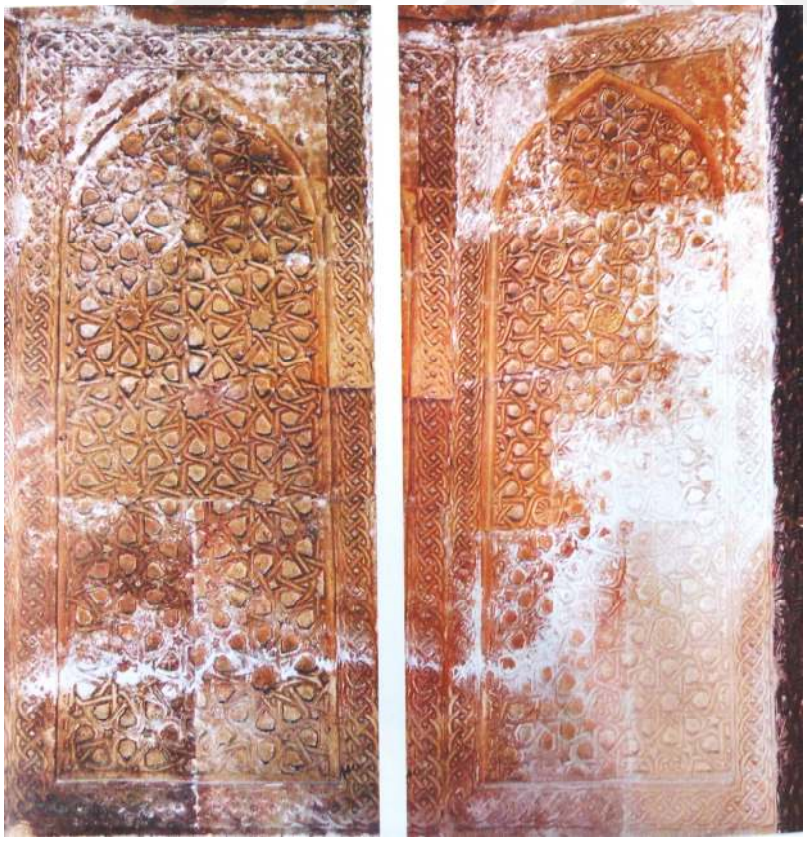


Foto. 43: Safa Parlı Camii Mihrap Nişinin Yüzeyi (Fotoğraf: Gülsen Baş)

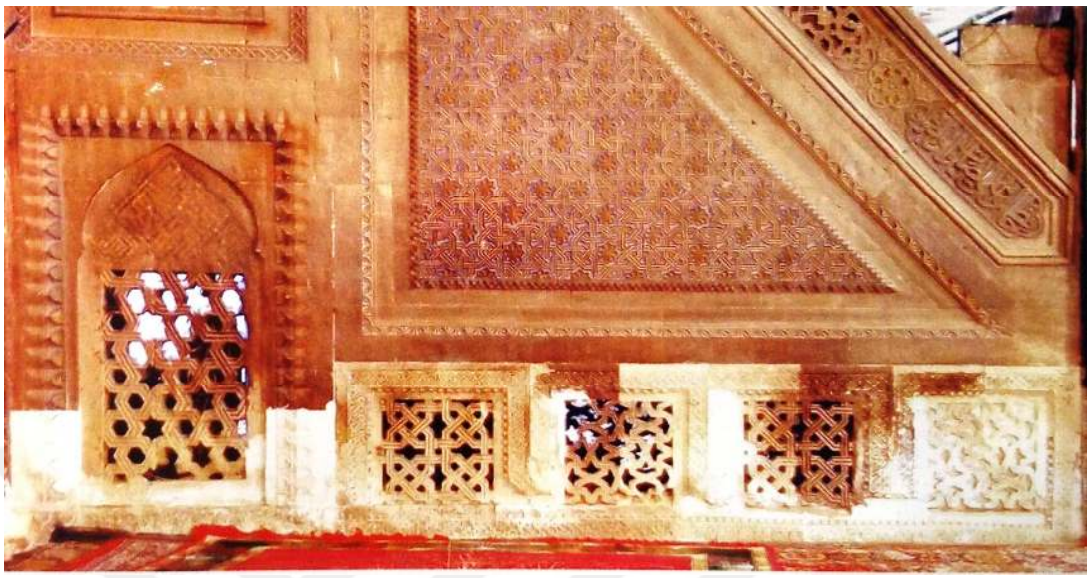


Foto. 44: Safa Parlı Camii Minberi (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 45: Safa Parlı Camii Minber Süpürgeliği (Fotoğraf: Gülsen Baş)

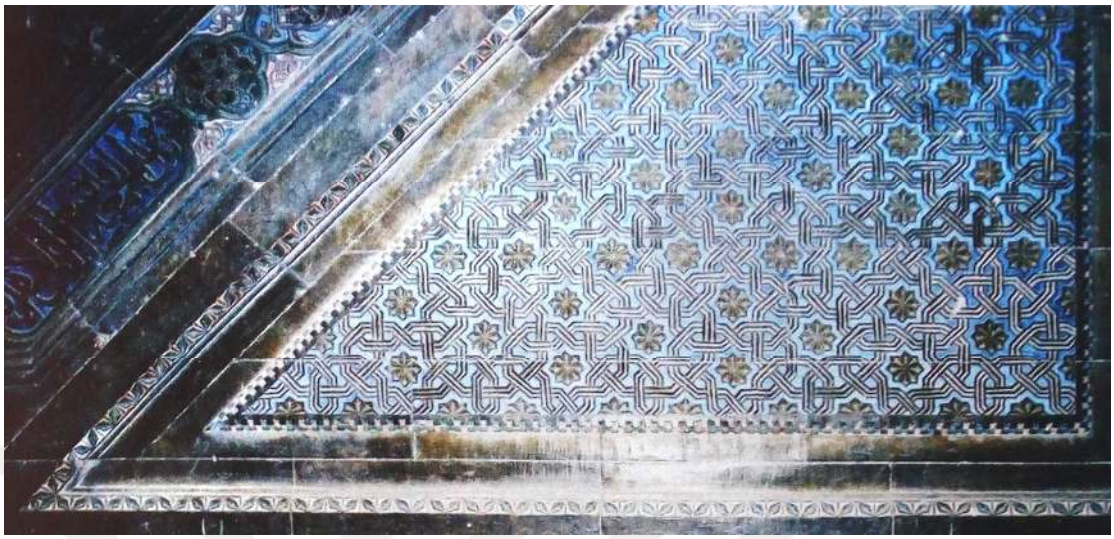


Foto. 46: Safa Parlı Camii Minber Aynalığı (Fotoğraf: Gülsen Baş)

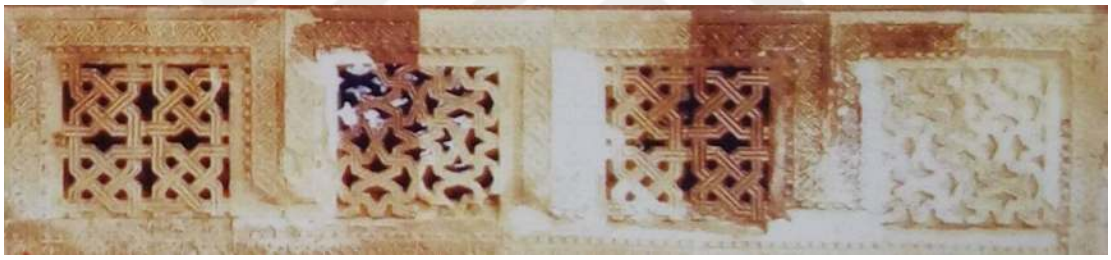


Foto. 47: Safa Parlı Camii Minber Süpürgelikleri (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 48: Safa Parlı Camii Güney Duvardaki Çiniler (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 49: Safa Parlı Camii, Batı Duvardaki Çiniler (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 50: Nebi Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 51: Nebi Camii Mihrabı



Foto. 52: Nebi Camii Mihrap Bordürü



Foto. 53: Lala Kasım Bey Camii Genel Görünüş



Foto. 54: Lala Kasım Bey Camii Minaresinin Gövdesindeki Kuşak



Foto. 55: Lala Kasım Bey Camii Mihrabı



Foto. 56: Lala Kasım Bey Mihrap Bordüründen Detay



Foto. 57: Lala Bey Mihrap Kuşatma Kemeri, Detay



Foto. 58: Lala Kasım Bey Camii Mihrap Nişi



Foto. 59: Lala Kasım Bey Mihrap Nişindeki Altı Kollu Yıldız



Foto. 60: Şeyh Mutahhar Camii Genel Görünüş

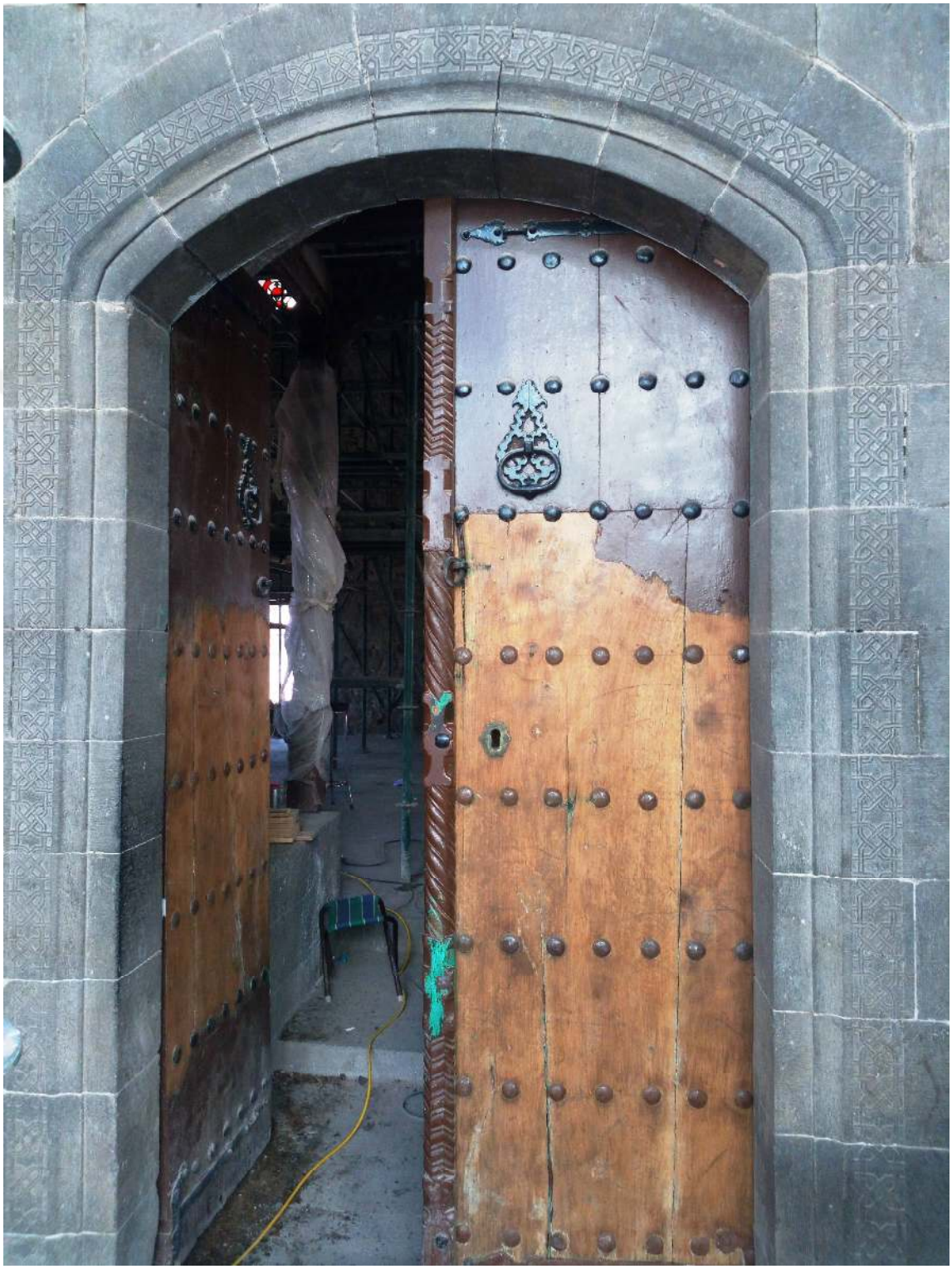


Foto. 61: Şeyh Mutahhar Camii Taç Kapı Bordürü

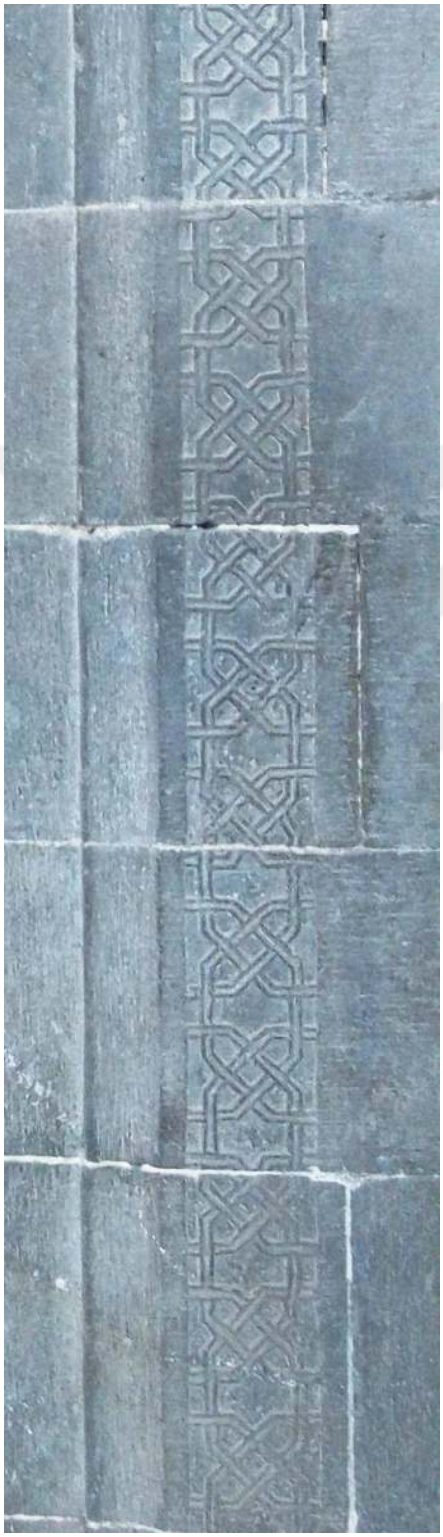


Foto. 62: Şeyh Mutahhar Camii Taç Kapı Bordüründen Detay



Foto. 63: Şeyh Mutahhar Camii Kapı Kemerinin Kilit Taşındaki Madalyon



Foto. 64: Fatih Paşa Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 65: Fatih Paşa Camii, Daire Madalyon (Fotoğraf: Gülsen Baş)

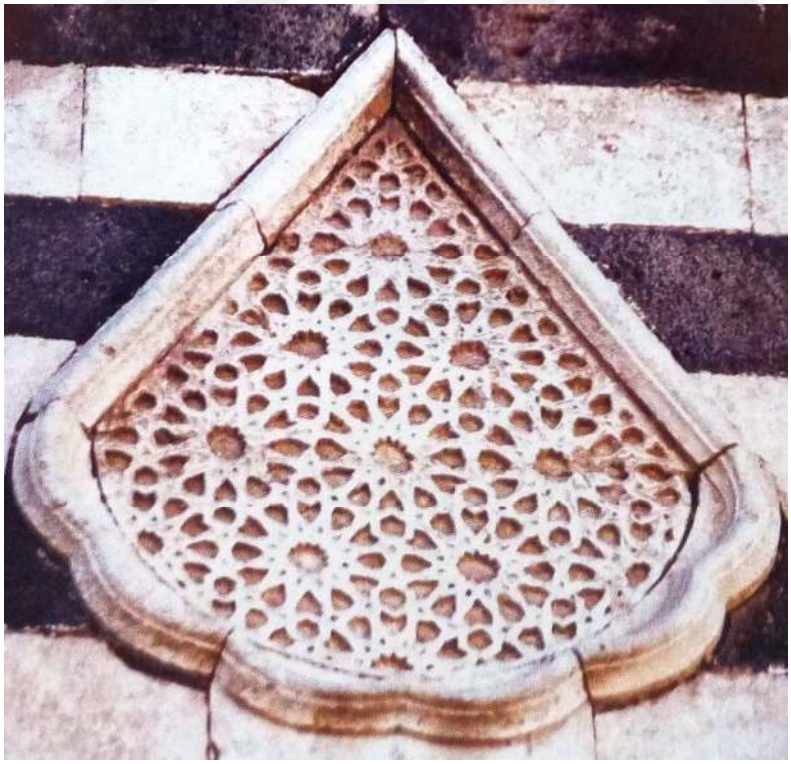


Foto. 66: Fatih Paşa Camii, Damla Madalyon (Fotoğraf: Gülsen Baş)

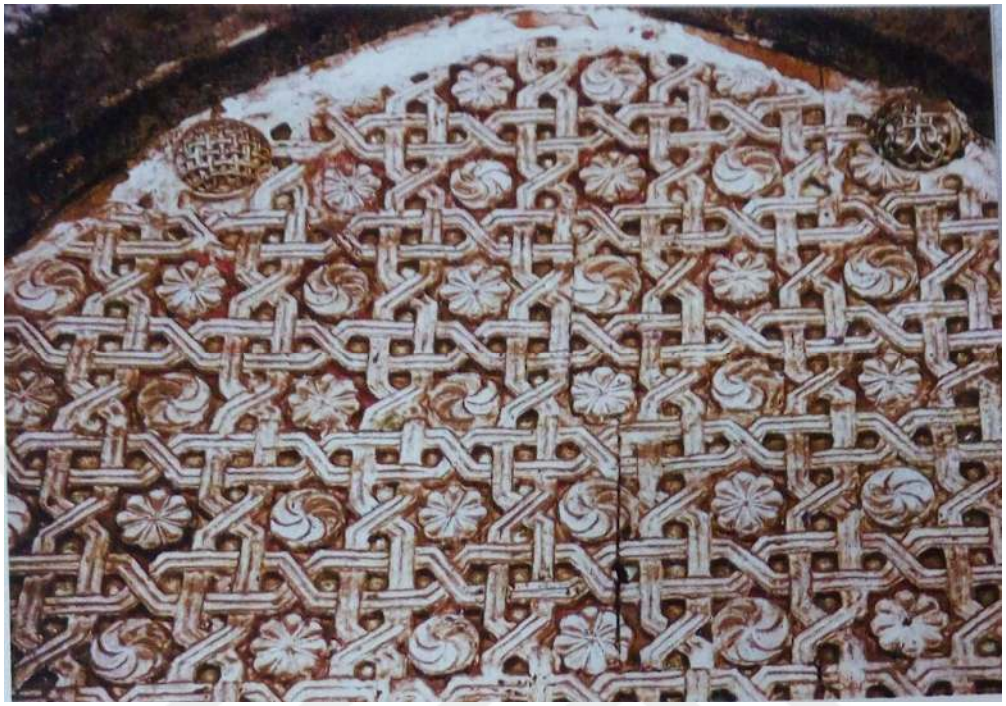


Foto. 67: Fatih Paşa Camii, Sağ Pencere Alınlığı (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 68: Fatih Paşa Camii, Sol Pencere Alınlığı (Fotoğraf: Gülsen Baş)

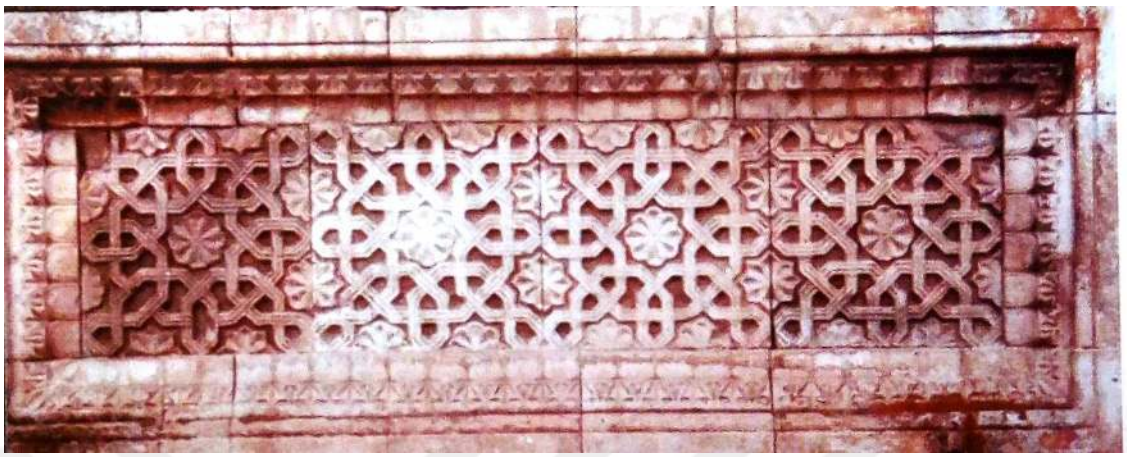


Foto. 69: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesi, Batı Pano (Fotoğraf: Gülsen Baş)

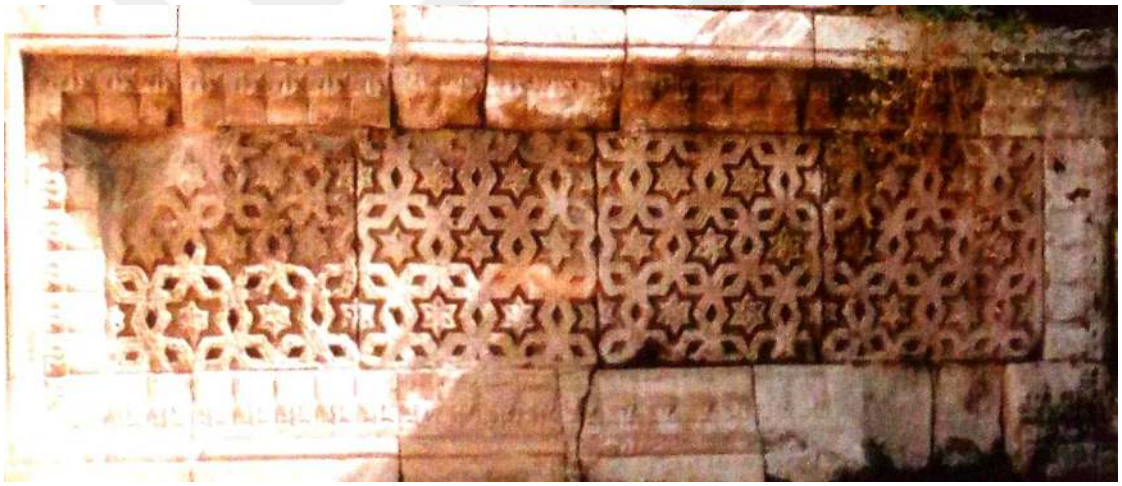


Foto. 70: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesi, Güney Pano (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 71: Fatih Paşa Camii, Minare Kaidesindeki Kuşak (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 72: Fatih Paşa Camii Minare Şerefesi (Fotoğraf: Gülsen Baş)

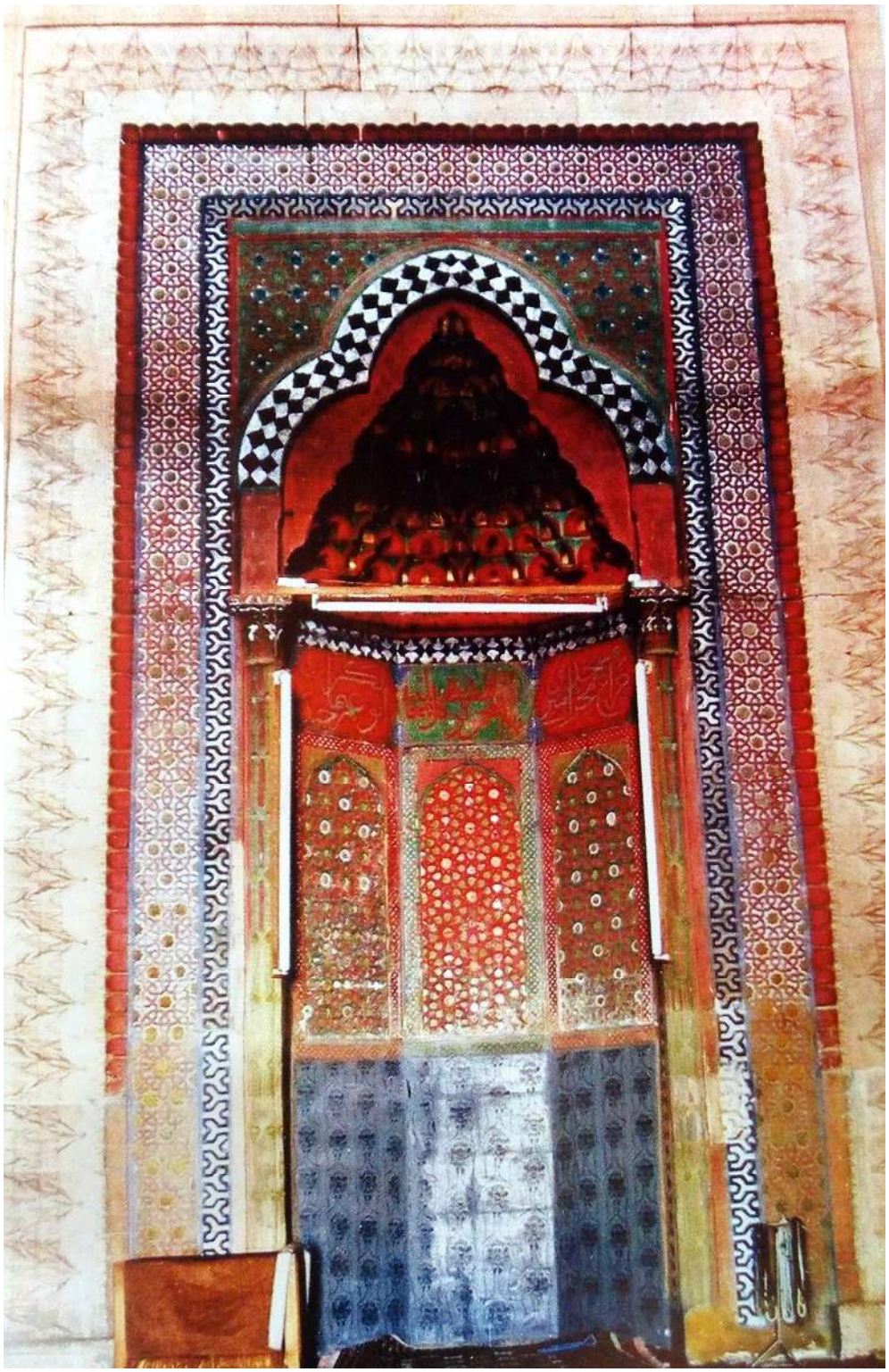


Foto. 73: Fatih Paşa Camii Mihrabı (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 74: Fatih Paşa Camii Mihrabı (Özgün Hali) (Fotoğraf: İrfan Yıldız)



Foto. 75: Fatih Paşa Camii Mihrap Nişini Çevreleyen Bordür (Fotoğraf: Gülsen Baş)

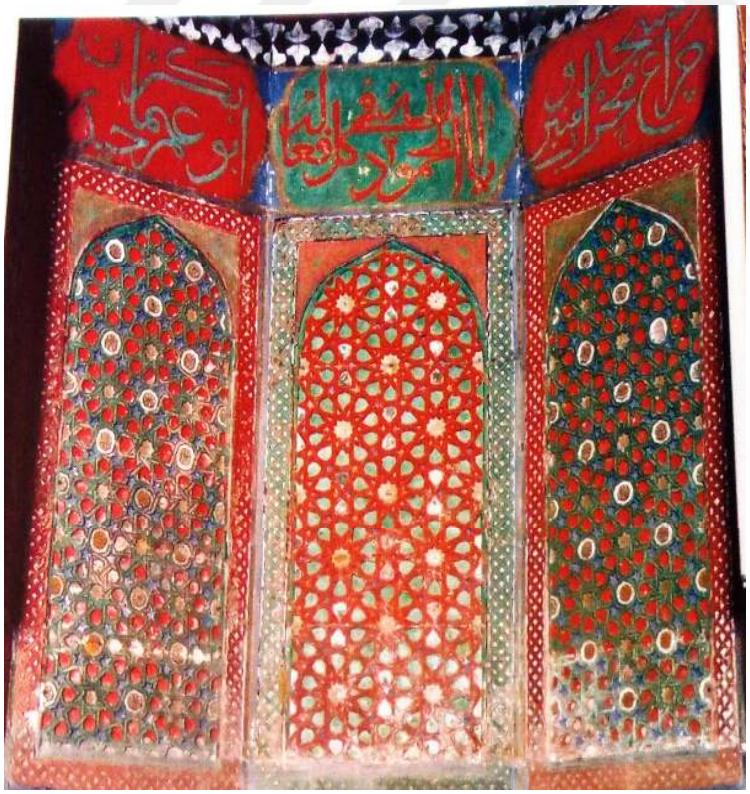


Foto. 76: Fatih Paşa Camii Mihrap Nişi (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 77: Fatih Paşa Camii Pencere Kapakları (Fotoğraf: VGM Arşivi)



Foto. 78: Fatih Paşa Camii Pencere Kapakları (Fotoğraf: VGM Arşivi)

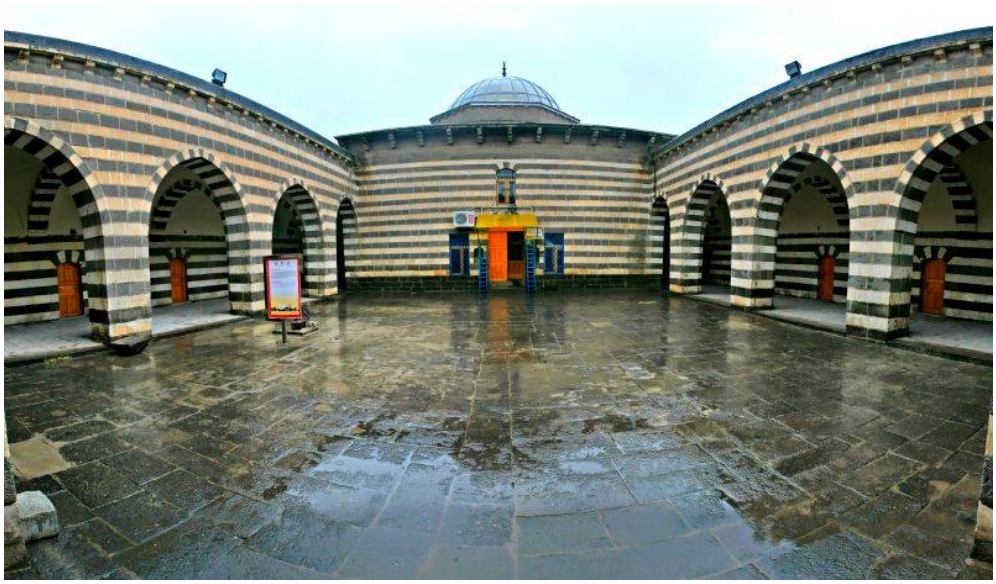


Foto. 79: Hüsrev Paşa Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 80: Hüsrev Paşa Camii Mihrabı



Foto. 81: Hüsrev Paşa Camii Mihrap Bordürü (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 82: Ali Paşa Camii Genel Görünüş



Foto. 83: Ali Paşa Camii Minaresinin Kuşağı

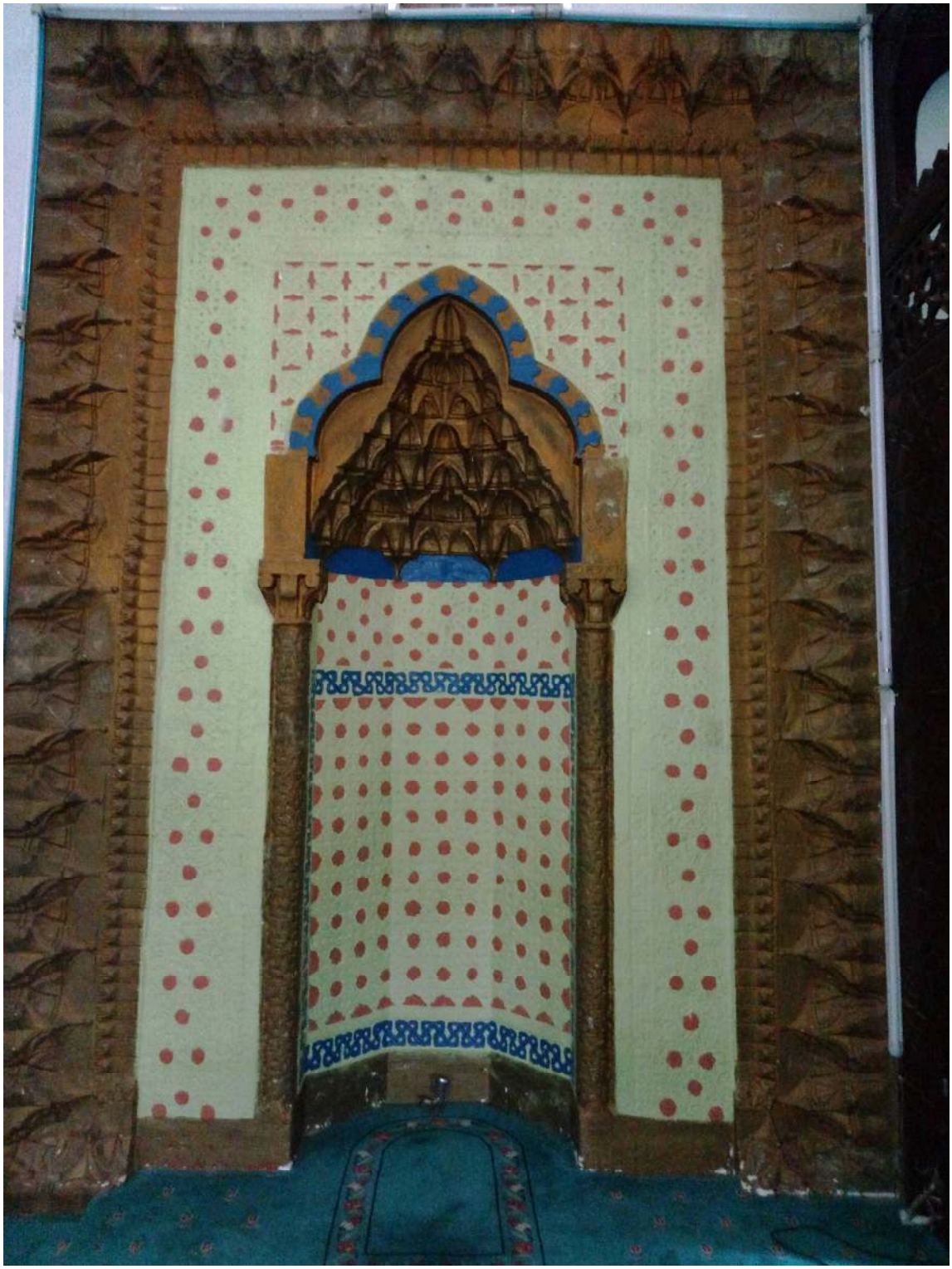


Foto. 84: Ali Paşa Camii Mihrabı Genel Görünüş

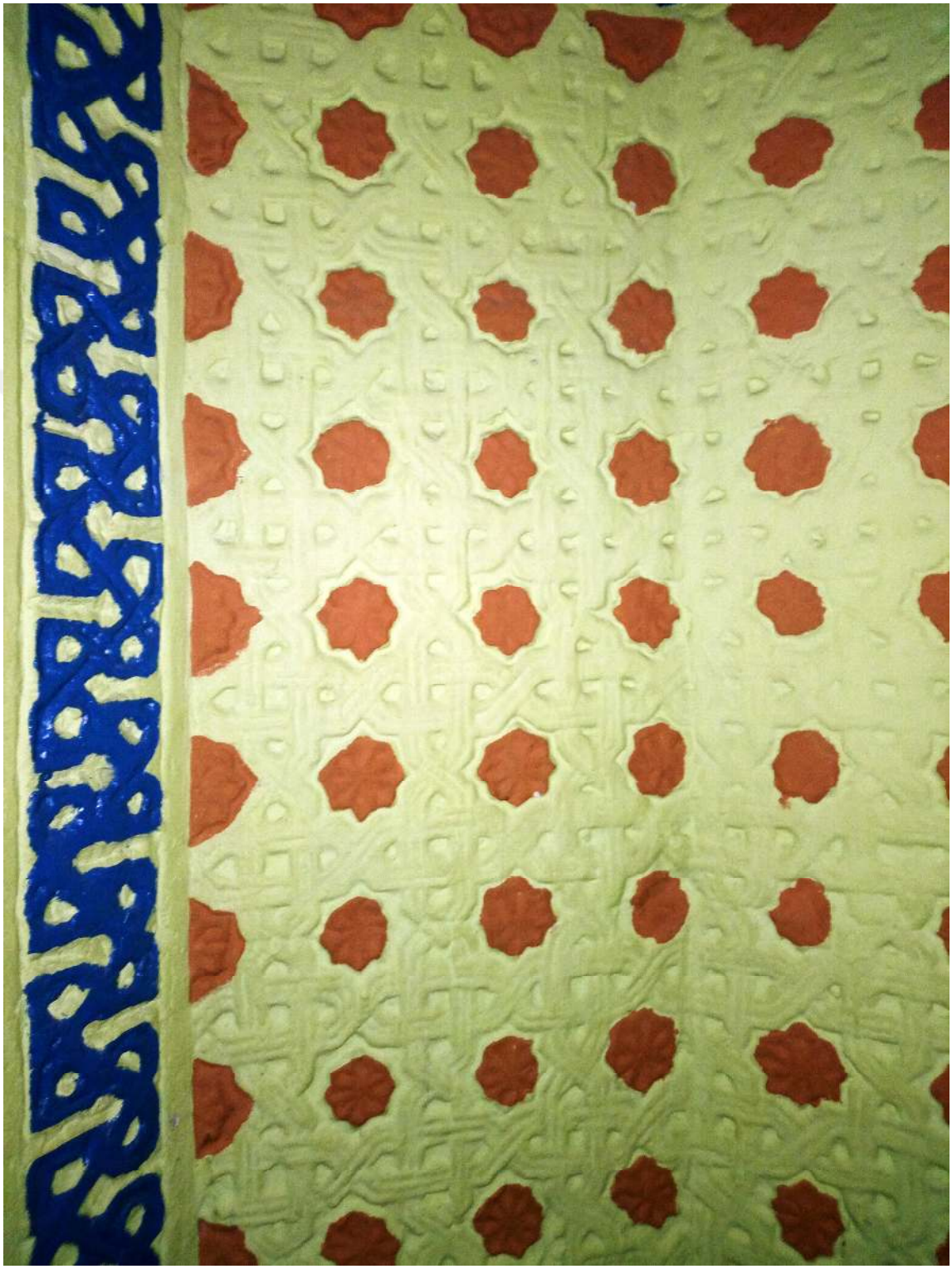


Foto. 85: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinden Detay



Foto. 86: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinden Detay

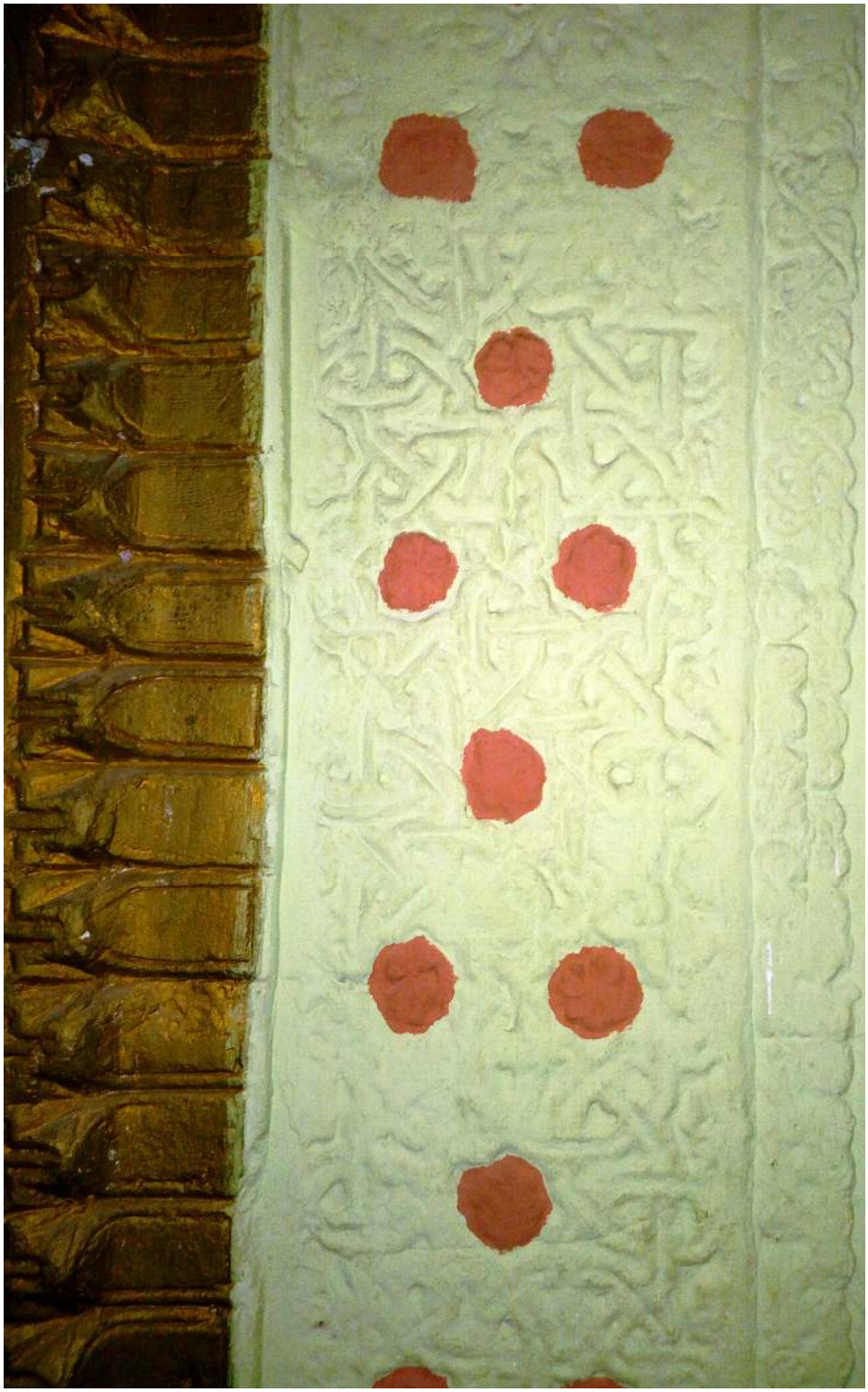


Foto. 87: Ali Paşa Camii Mihrap Nişinin Geometrik İkinci Bordürü

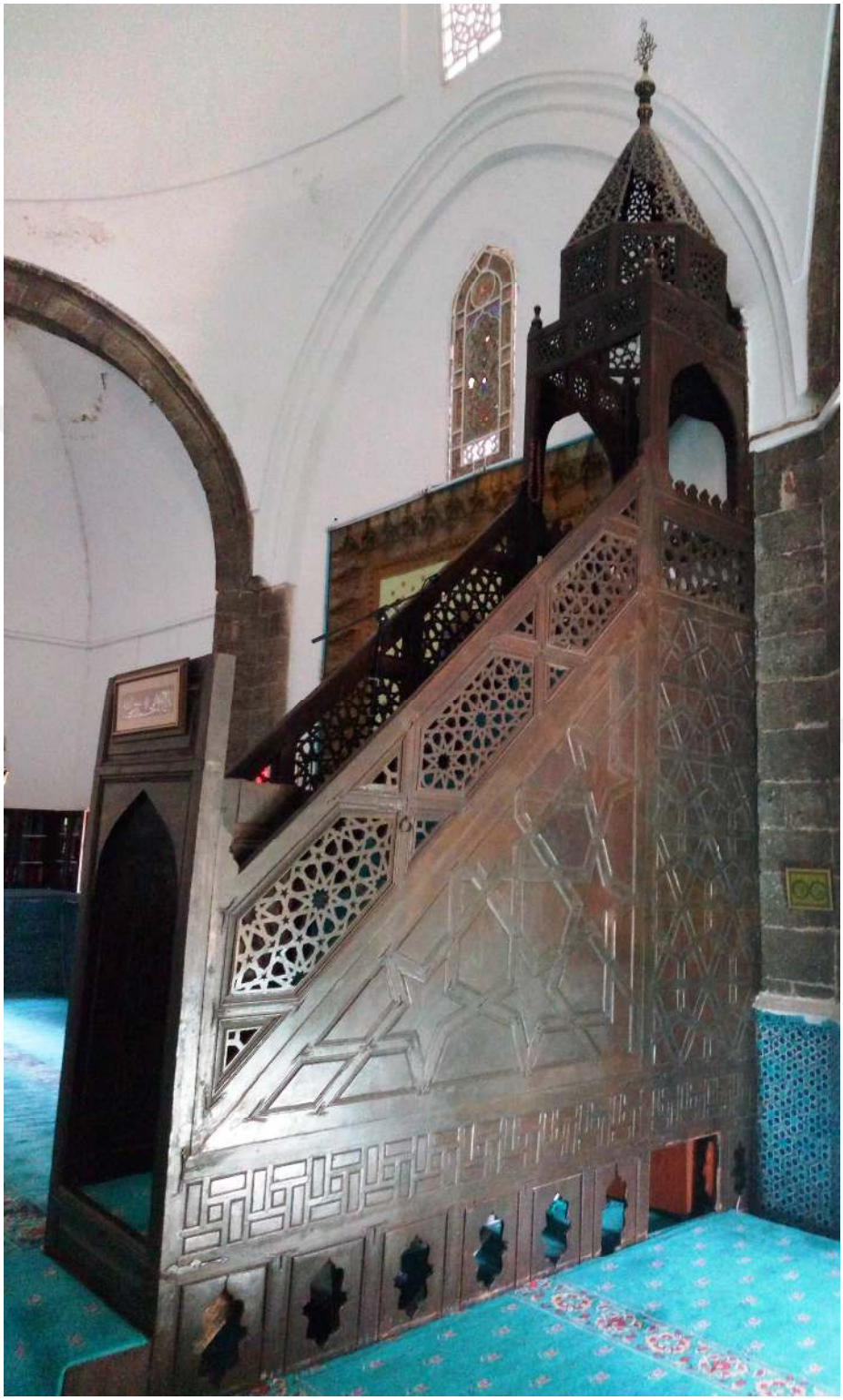


Foto. 88: Ali Paşa Camii Ahşap Minberi



Foto. 89: Ali Paşa Camii Minber Kapısı



Foto. 90: Ali Paşa Camii Minber Süpürgeliği

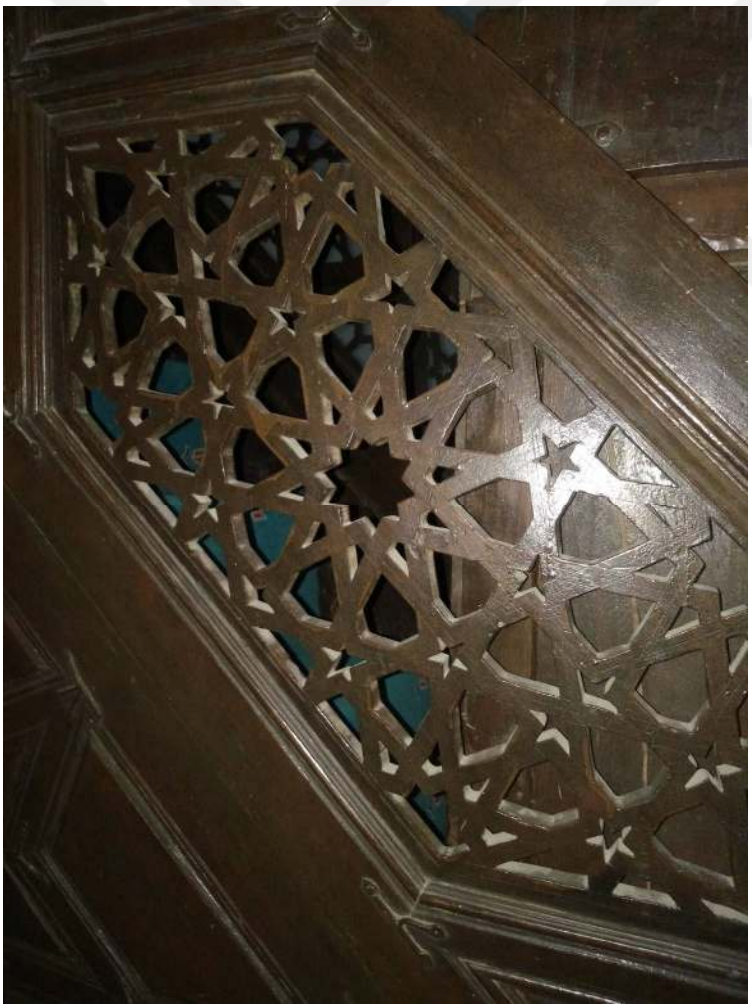


Foto. 91: Ali Paşa Camii Minber Korkuluğu



Foto. 92: Ali Paşa Camii Minber Aynalığı

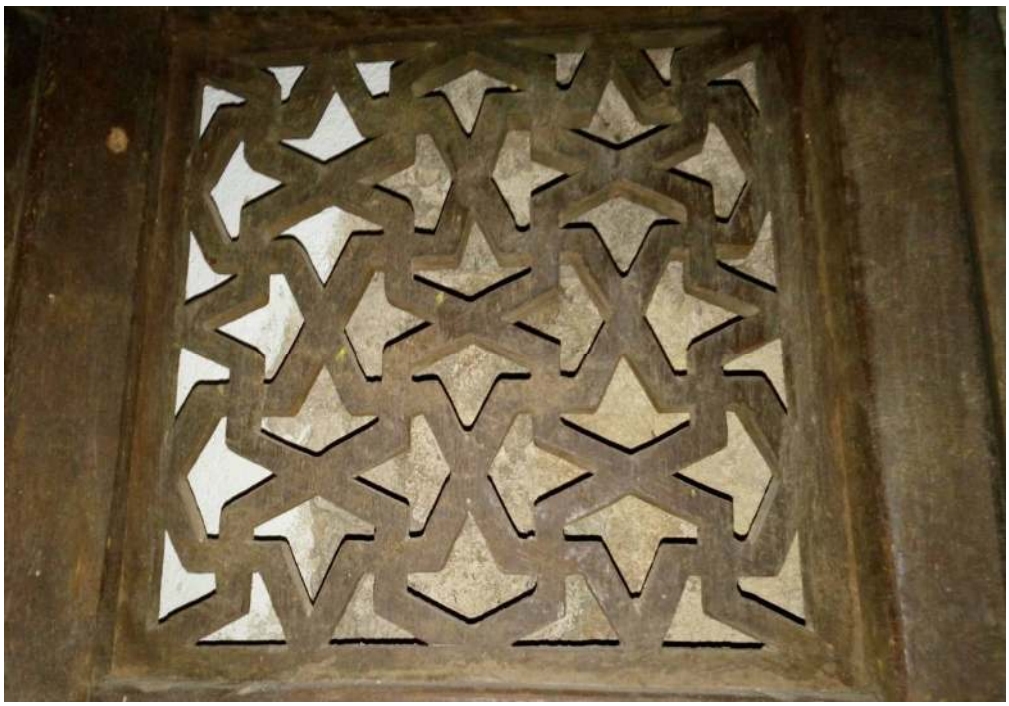


Foto. 93: Ali Paşa Camii Minber Korkuluğu




Foto. 94-95: Ali Paşa Camii, Güney-Kuzey Pencere Kanatları





Foto. 96-97-98: Ali Paşa Camii, Batı ve Doğu Pencerelerinin Kanatları



Foto. 99: Ali Paşa Camii Çinileri

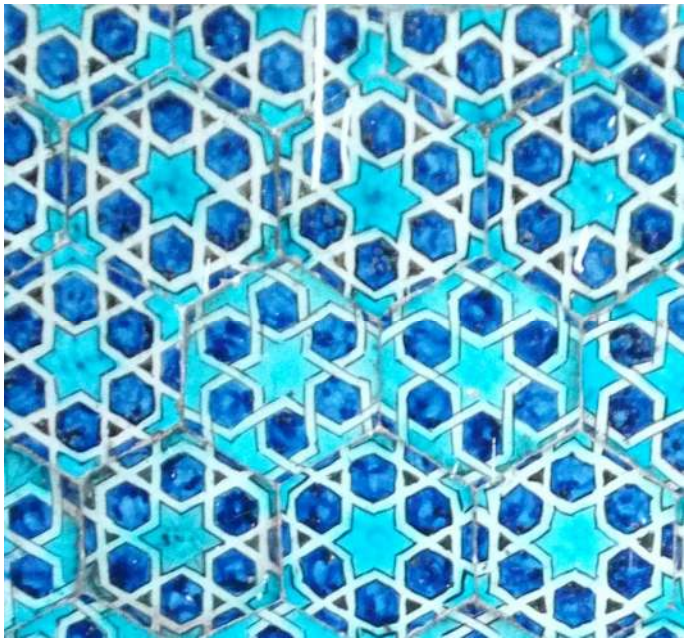


Foto. 100: Ali Paşa Camii Çinilerinden Detay



Foto. 101: İskender Paşa Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 102: İskender Paşa Camii Minare Gövdesindeki Kuşaklar

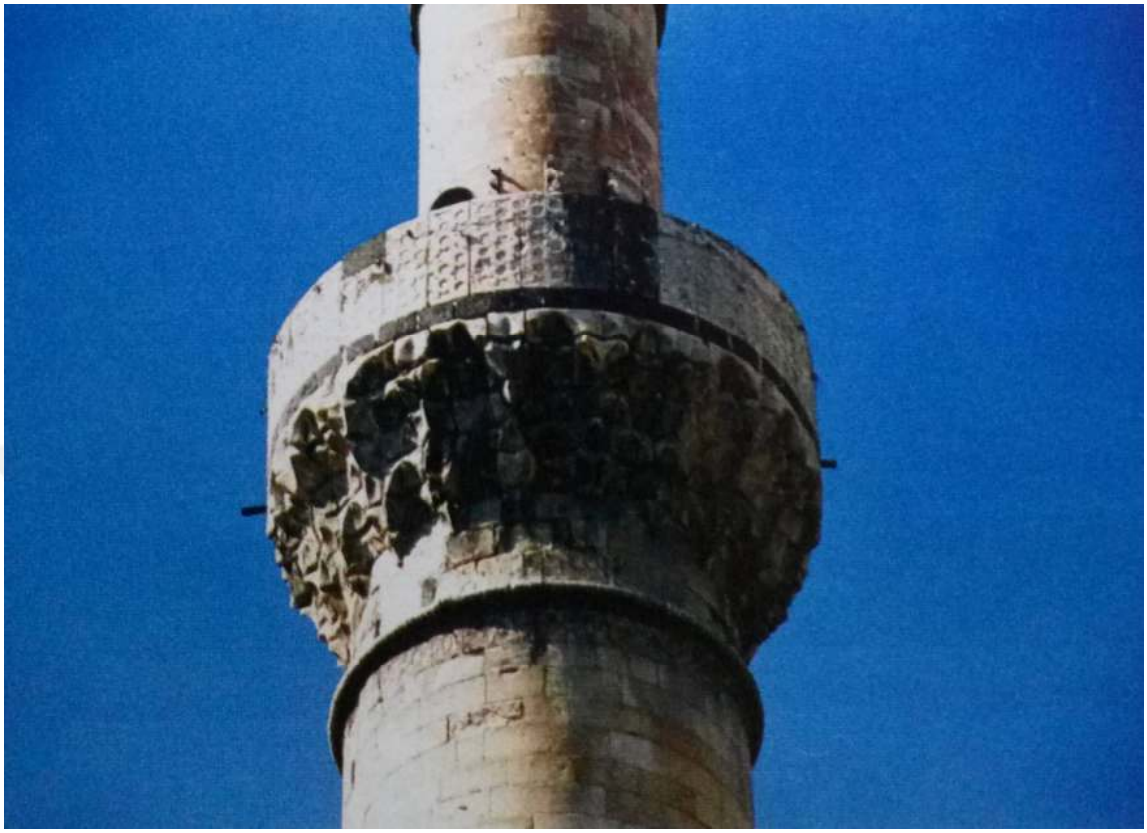


Foto. 103: İskender Paşa Camii Minare Şerefesi (Fotoğraf: Gülsen Baş)

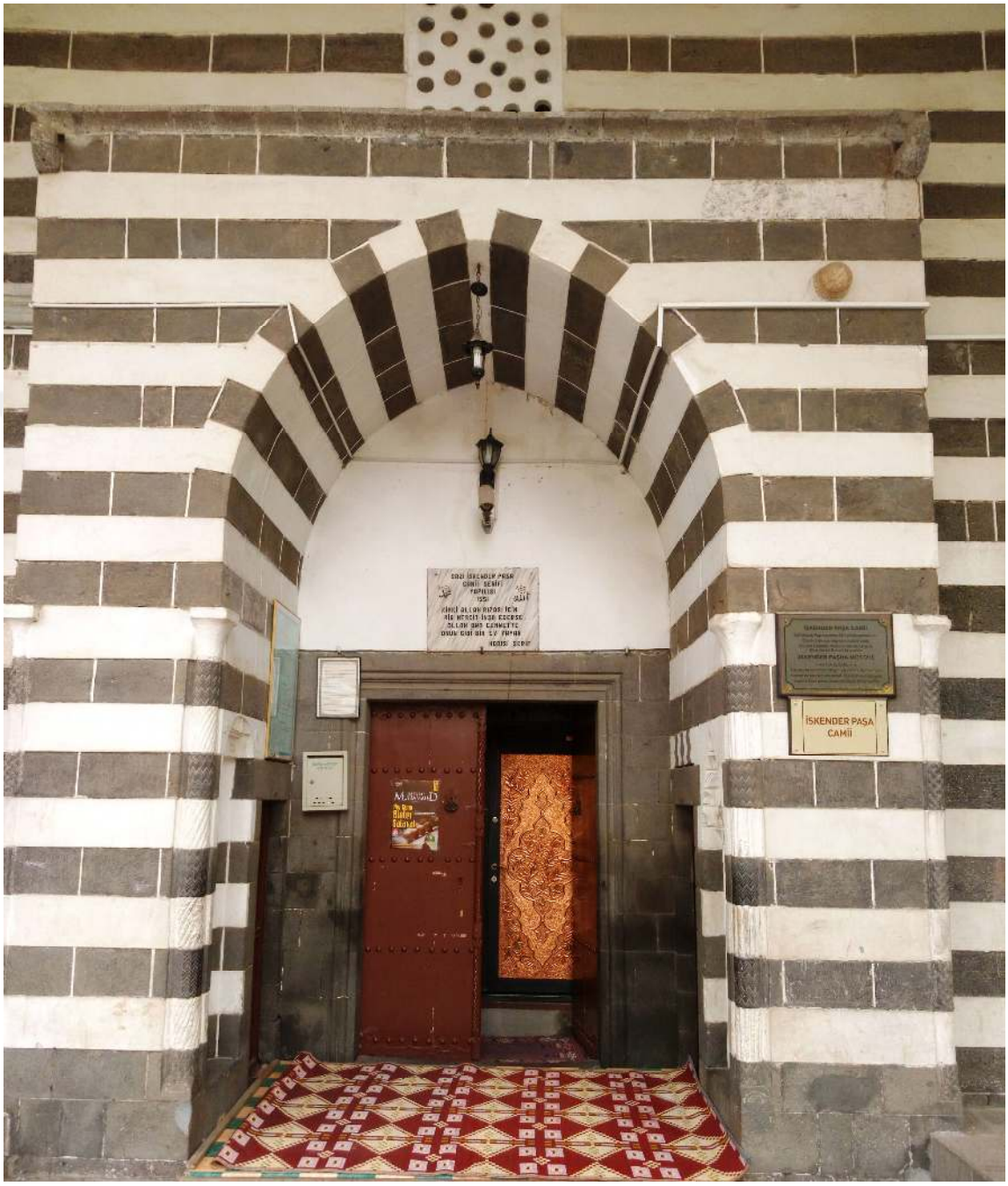


Foto. 104: İskender Paşa Camii Taçkapısı



Foto. 105: İskender Paşa Camii Taçkapısındaki Kabara



Foto. 106: İskender Paşa Camii Mihrabı



Foto. 107: İskender Paşa Camii Mihrap Bordürü Detay



Foto. 108: Behram Paşa Camii Genel Görünüş

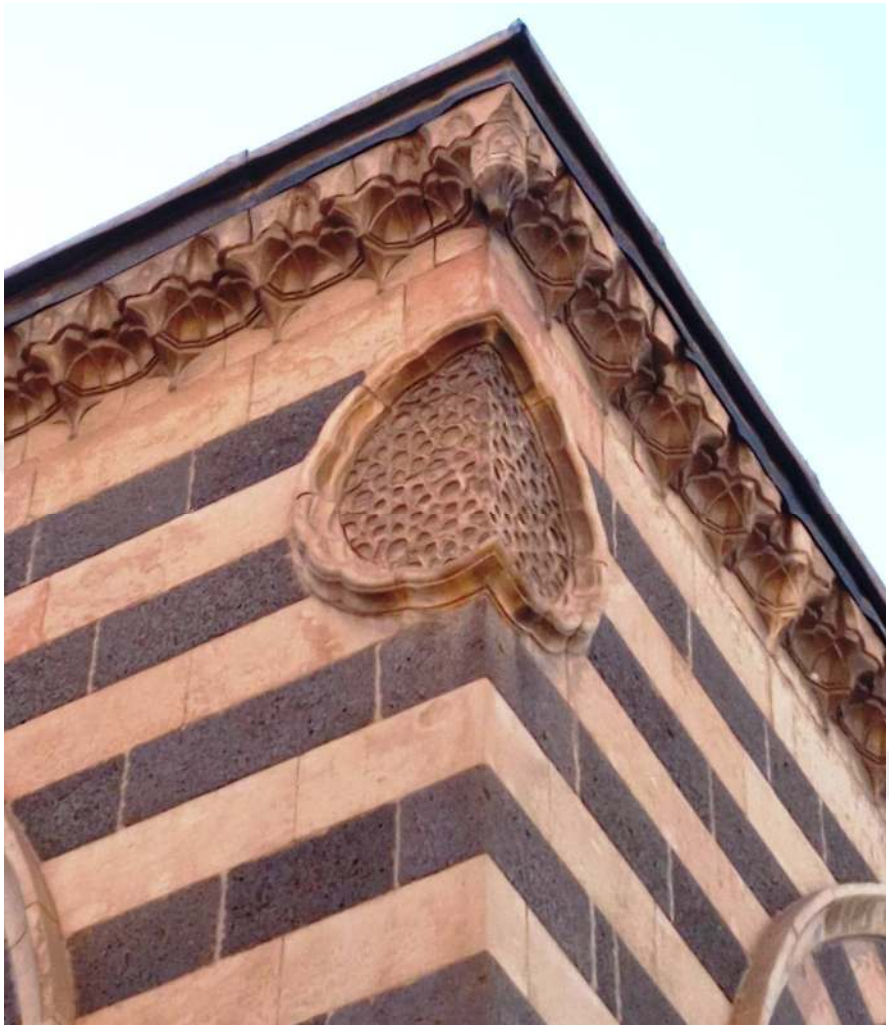


Foto. 109: Behram Paşa Camii Kuzey Cephe Köşesinde Madalyon





Foto. 110: Behram Paşa Camii Kuzey Cephedeki Madalyonlar



Foto. 111: Behram Paşa Camii Zemin Mozaiği

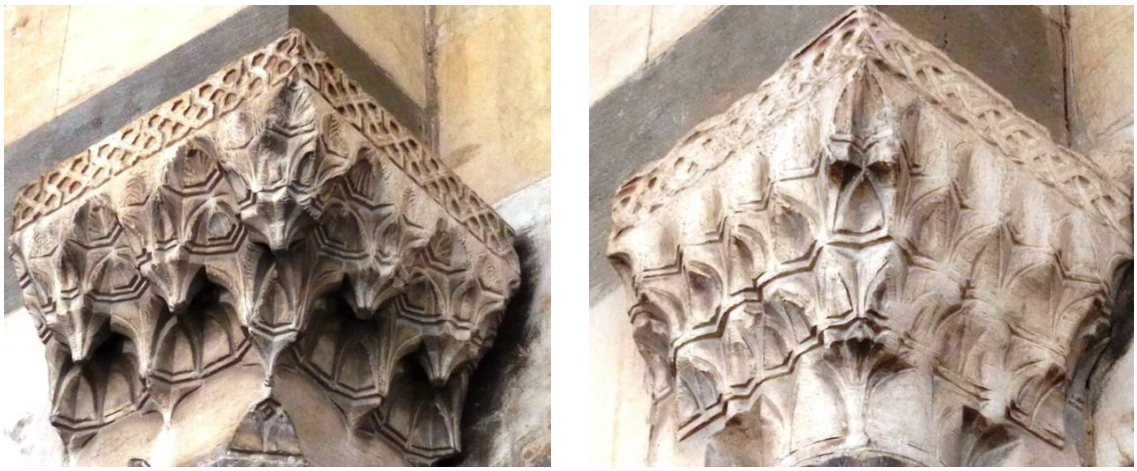


Foto. 112: Behram Paşa Camii Pencere Sütunçelerinin Başlıkları

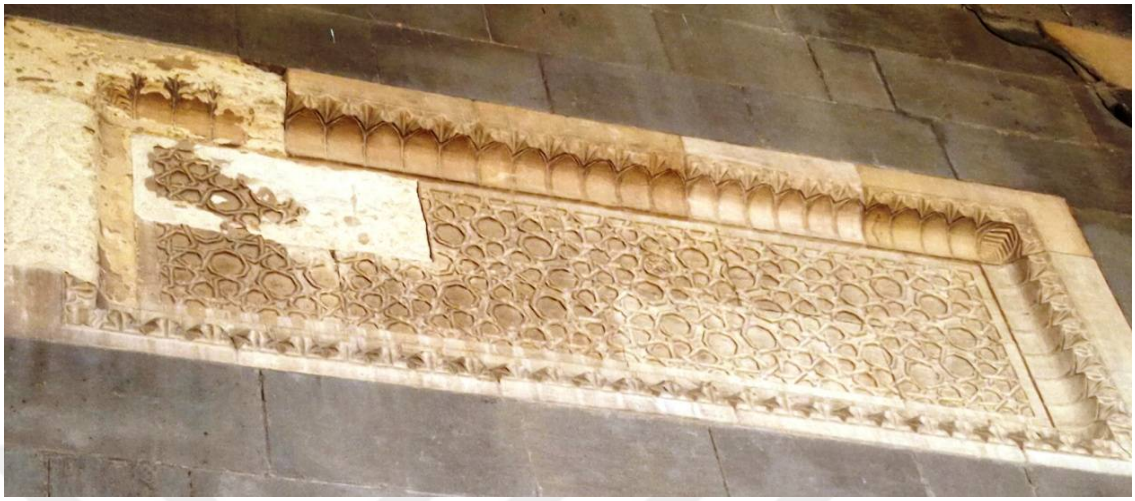


Foto. 113: Behram Paşa Camii Minare Kaidesi, Kuzey Pano



Foto. 114: Behram Paşa Camii Minare Kaidesi, Batı Pano



Foto. 115: Behram Paşa Camii Minare Şerefesi (Fotoğraf: Gülsen Baş)



Foto. 116: Behram Paşa Camii Taçkapısı



Foto. 117: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi

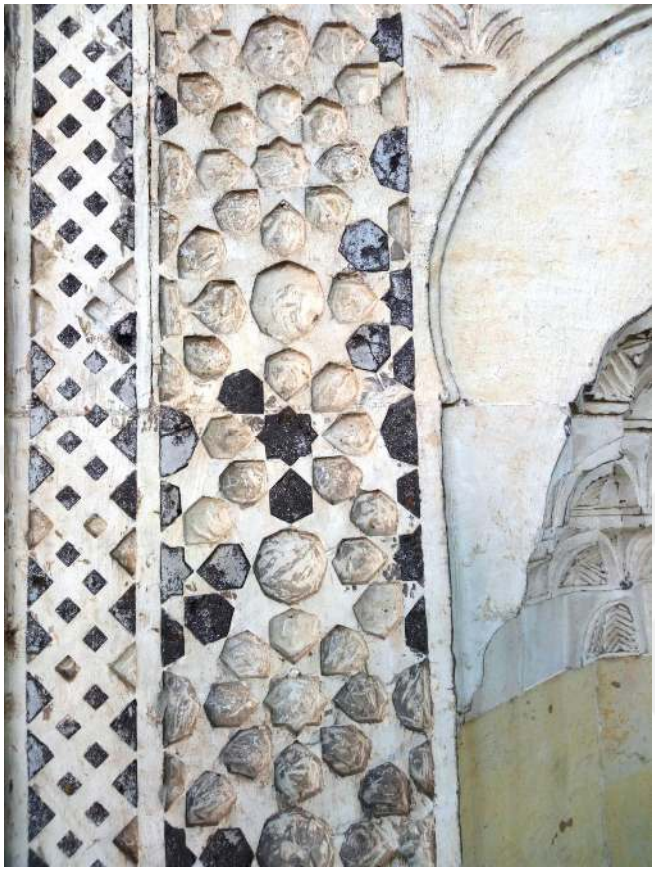


Foto. 118: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi Bordürleri



Foto. 119: Behram Paşa Camii Mihrabiyesi Bordürü, Detay

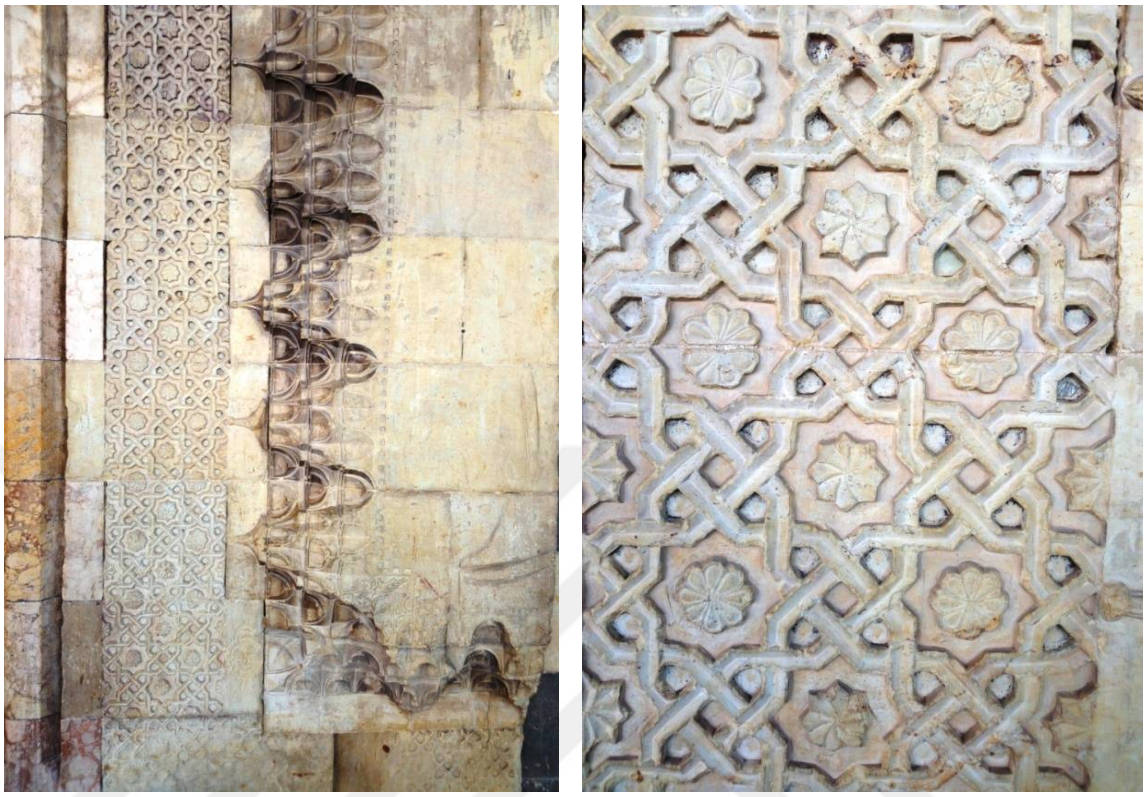


Foto. 120: Behram Paşa Camii Taçkapı Bordüründen Detay



Foto. 121: Behram Paşa Camii Taçkapı Mukarnas Yüzeyindeki Süslemeler



Foto. 122: Behram Paşa Camii Harim Kapısı

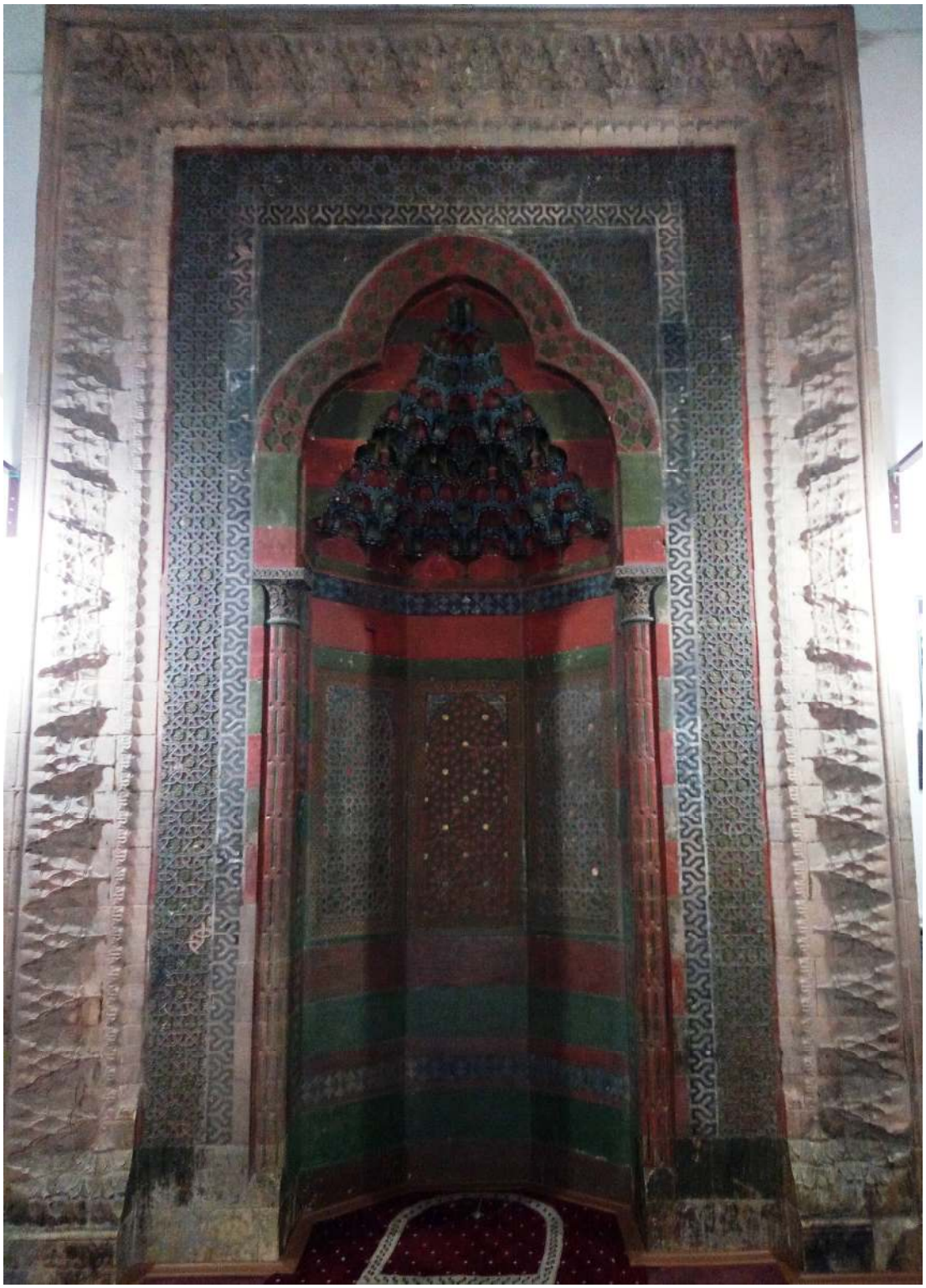


Foto. 123: Behram Paşa Camii Mihrabı

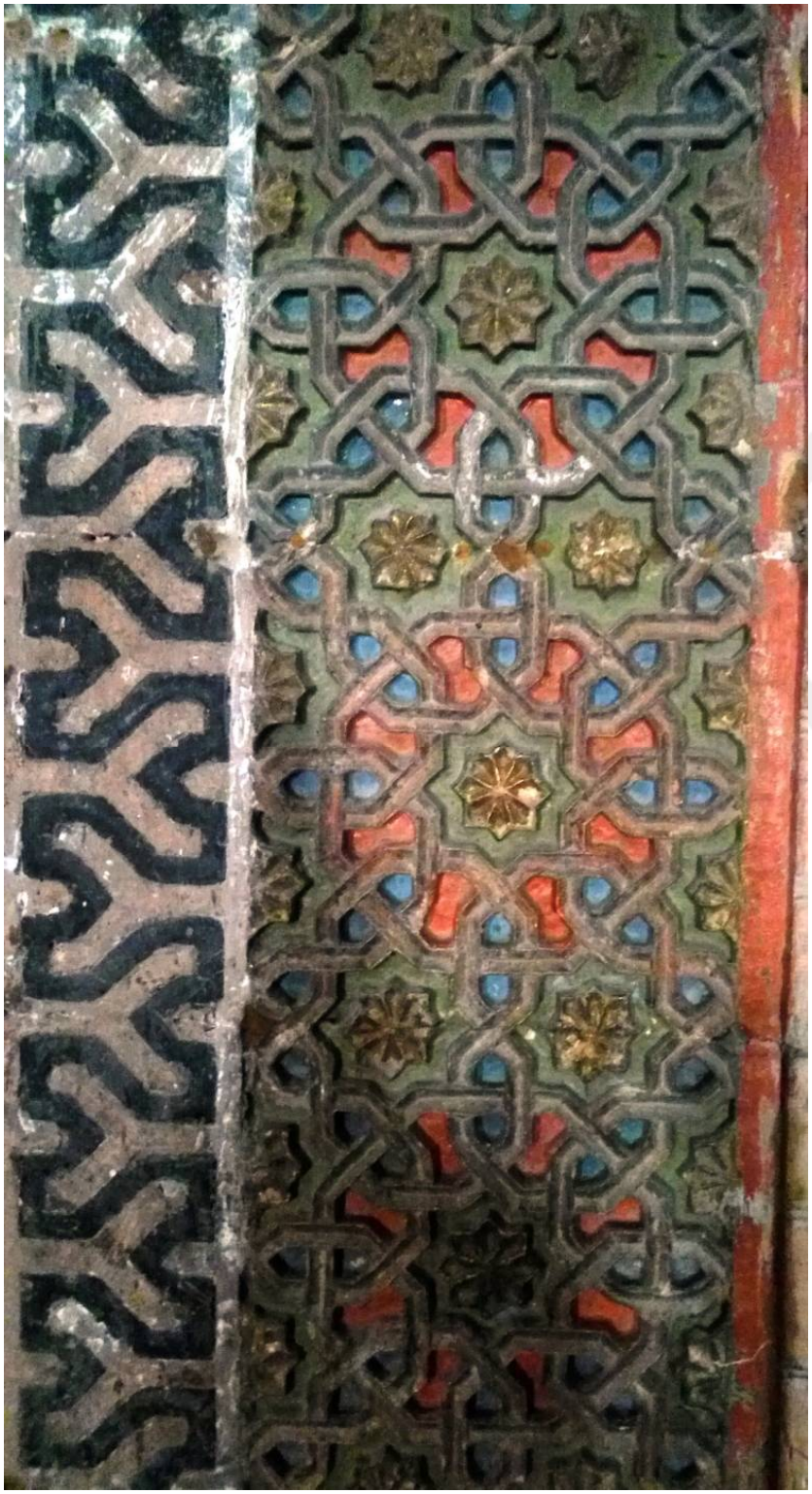


Foto. 124: Behram Paşa Camii Mihrap Bordüründen Detay

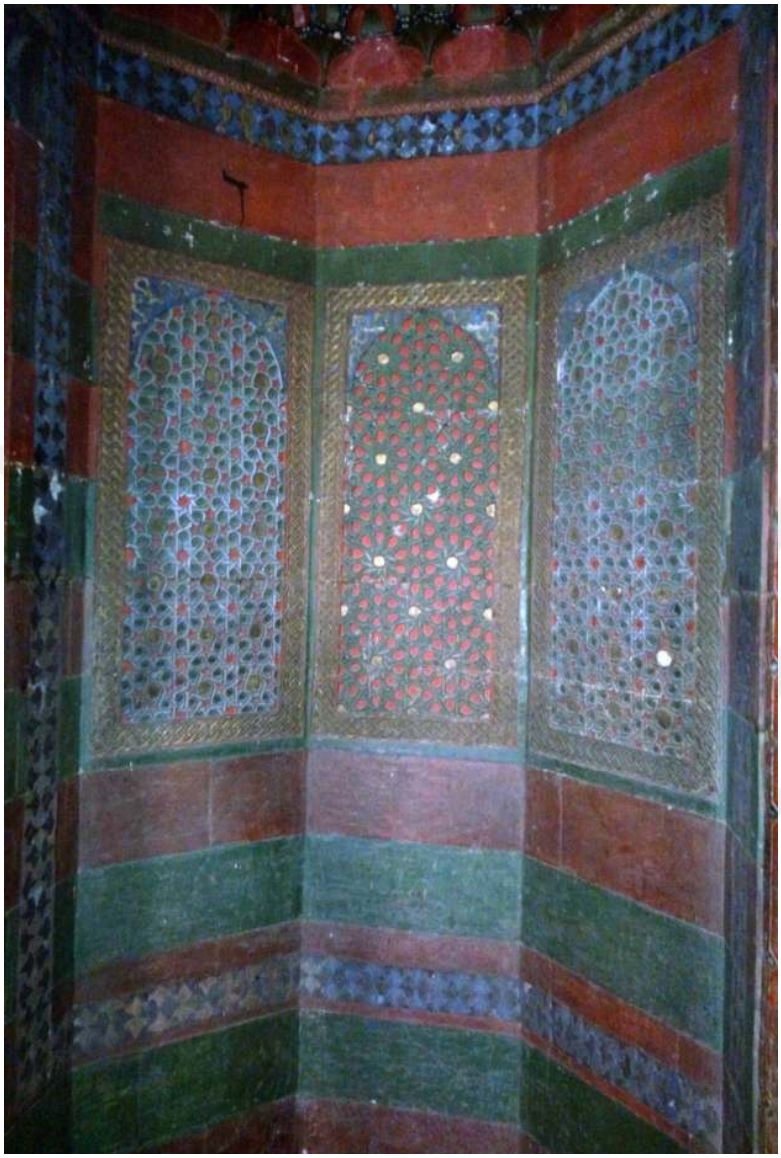


Foto. 125: Behram Paşa Camii Mihrap Nişi



Foto. 126: Behram Paşa Camii Mihrap Nişindeki Ok Ucu Bordür

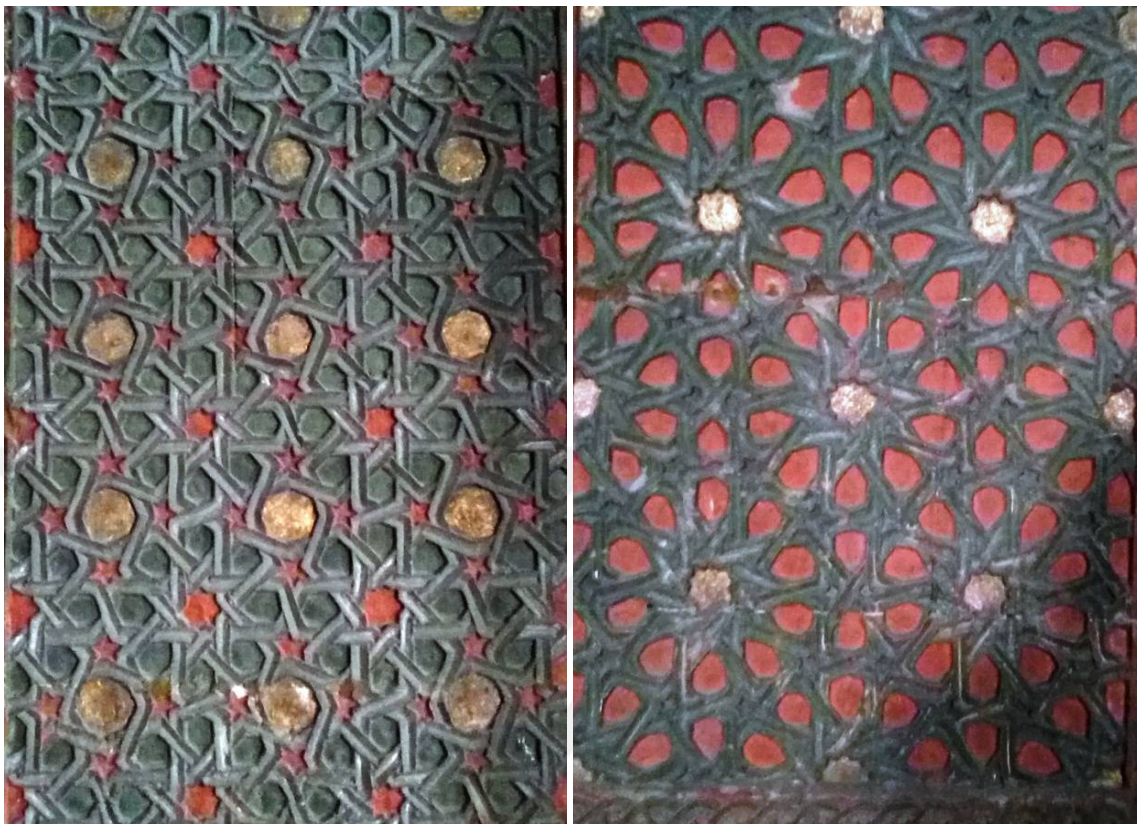


Foto. 127: Behram Paşa Camii Mihrap Nişinde Panolardan Detay

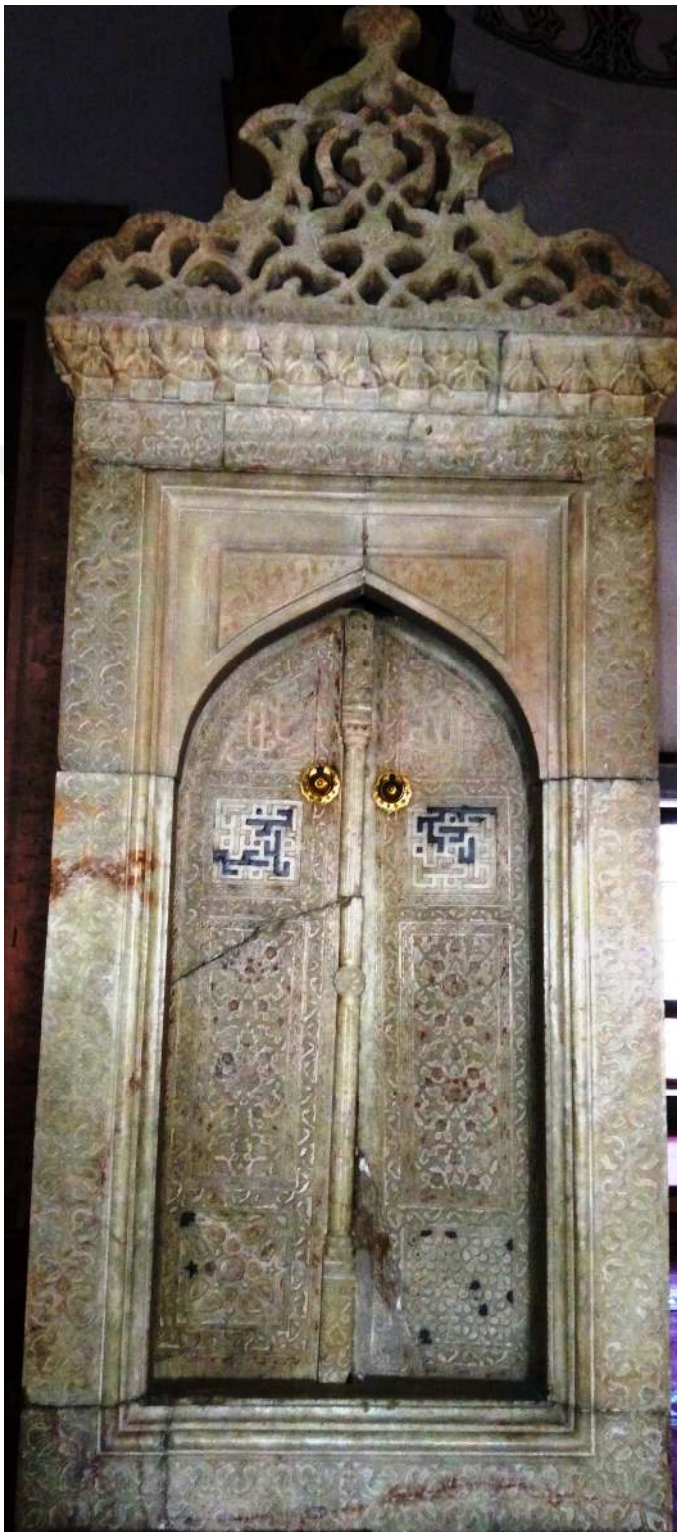


Foto. 128: Behram Paşa Camii Minberi Kapısı



Foto. 129: Behram Paşa Camii Minber Kapısı



Foto. 130: Behram Paşa Camii Minber Köşkünün Korkuluğu



Foto. 131: Melek Ahmet Paşa Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 132: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzey Panosu

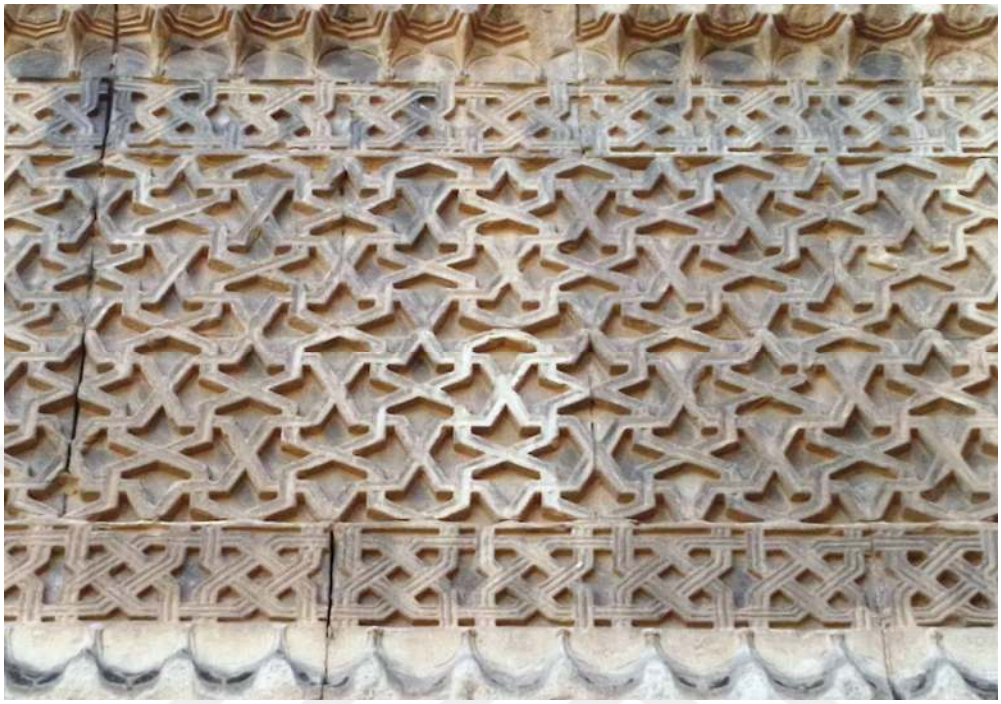


Foto. 133: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzey Panosu, Detay



Foto. 134: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğu Panosu



Foto. 135: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğu Panosu Detay

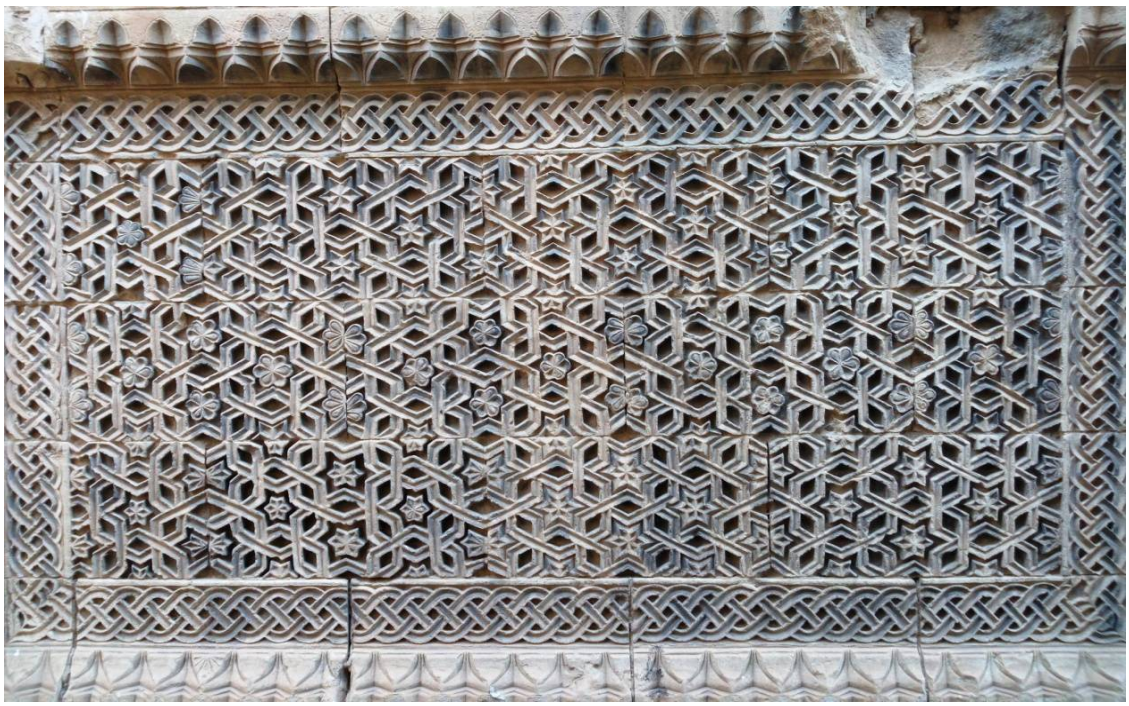


Foto. 136: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Güney Panosu

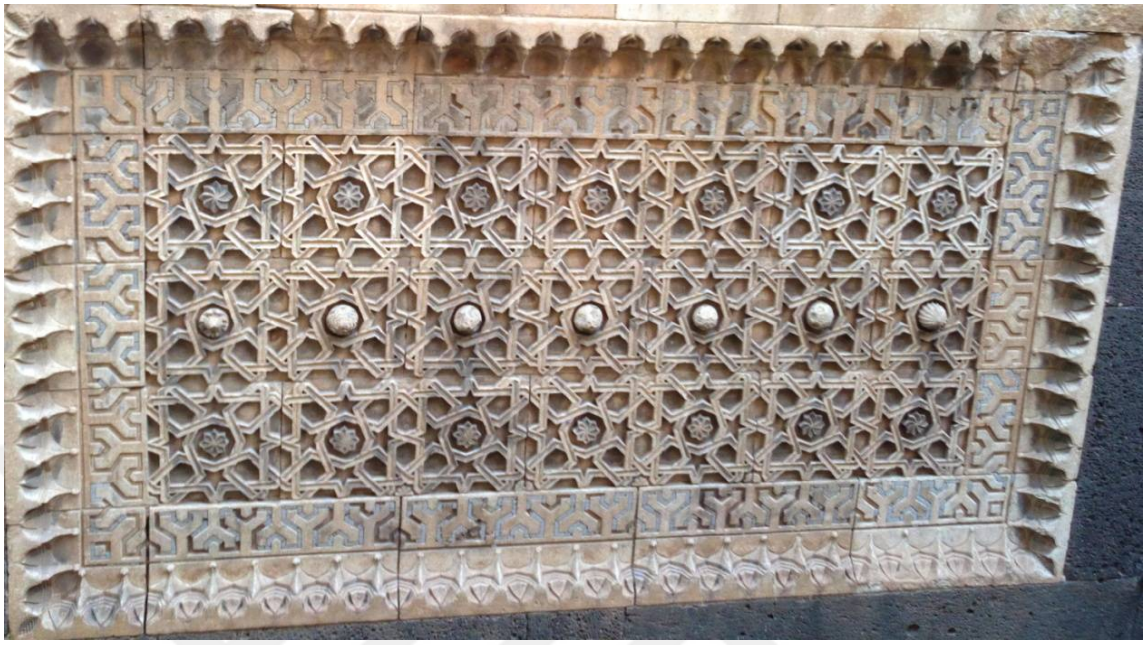


Foto. 137: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Batı Panosu



Foto. 138: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Kuzeyindeki Kabaralar



Foto. 139: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Güneyindeki Kabaralar



Foto. 140: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Doğusundaki Kabaralar



Foto. 141: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesinin Batısındaki Kabaralar



Foto. 142: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Şerefesi Orijinal Korkulukları



Foto. 143: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Şerefesi Orijinal Korkuluklarından Detay



Foto. 144: Melek Ahmet Paşa Camii Minare Gövdesindeki Kuşak

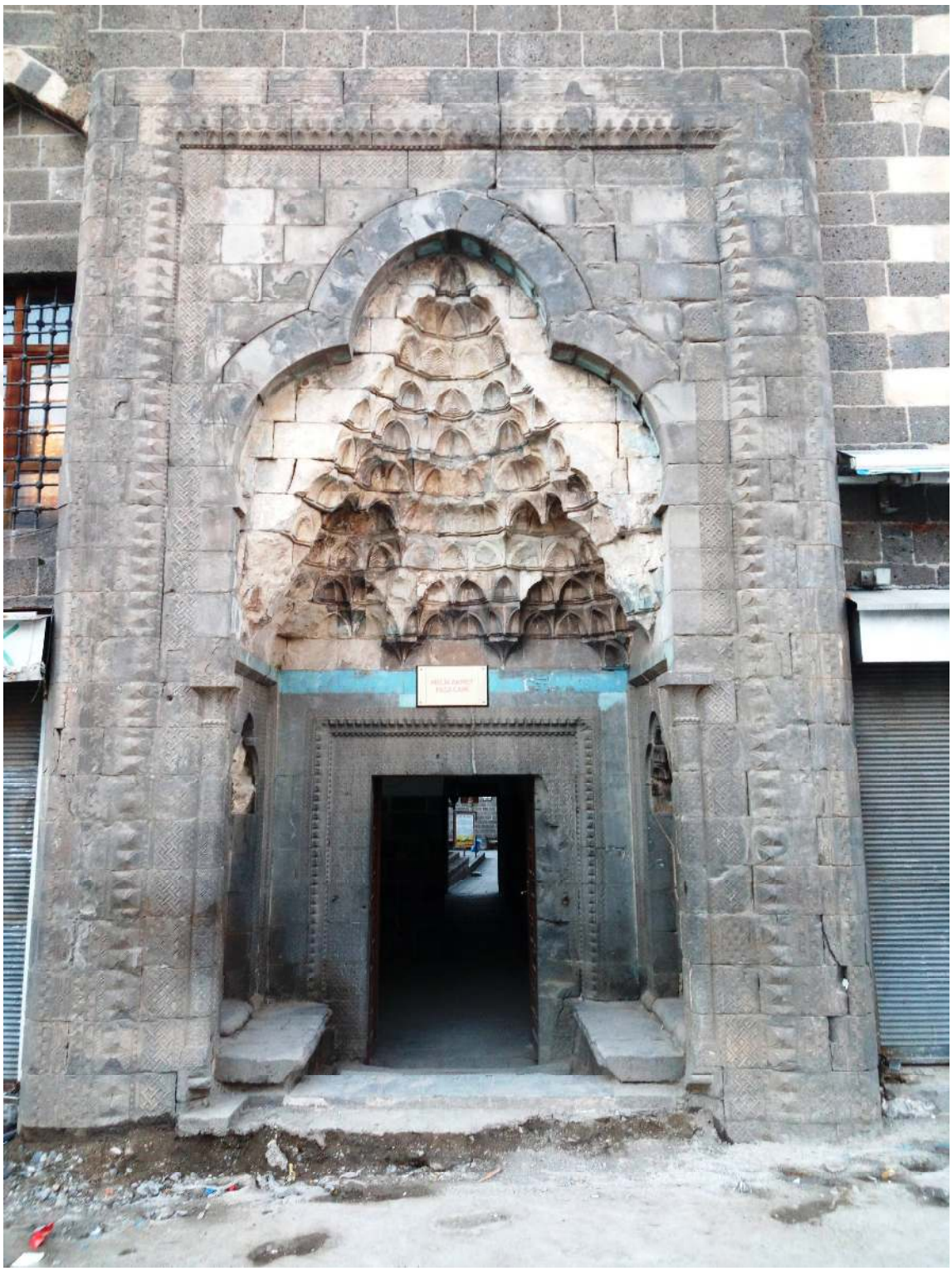


Foto. 145: Melek Ahmet Paşa Camii Taçkapısı



Foto. 146: Melek Ahmet Paşa Camii Taçkapı Bordürü



Foto. 147: Melek Ahmet Paşa Camii Kapısı



Foto. 148: Melek Ahmet Paşa Camii Kapısı Bordürü, Detay



Foto. 149: Melek Ahmet Paşa Camii Sol Mihrabiyesi



Foto. 150: Melek Ahmet Paşa Camii Sol Mihrabiyesi, Detay



Foto. 151: Melek Ahmet Paşa Camii Sağ Mihrabiyesi



Foto. 152-153: Melek Ahmet Paşa Camii Sol-Sağ Pencere Kanadı



Foto. 154: Ragıbiye Camii Genel Görünüş

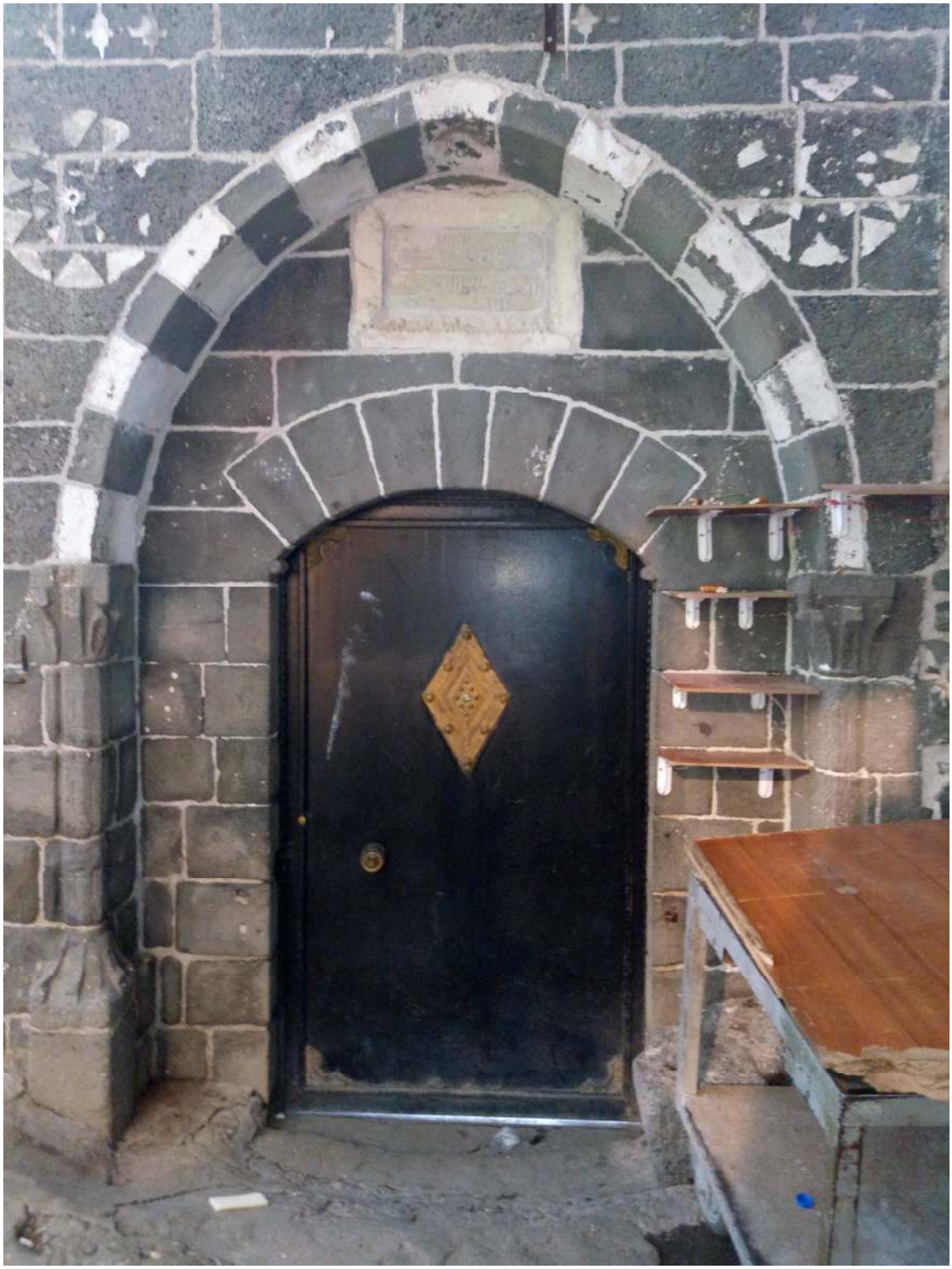


Foto. 155: Ragıbiye Camii Avlu Giriş Kapısı



Foto. 156: Ragıbiye Camii Avlu Giriş Kapısı Sütuncesi

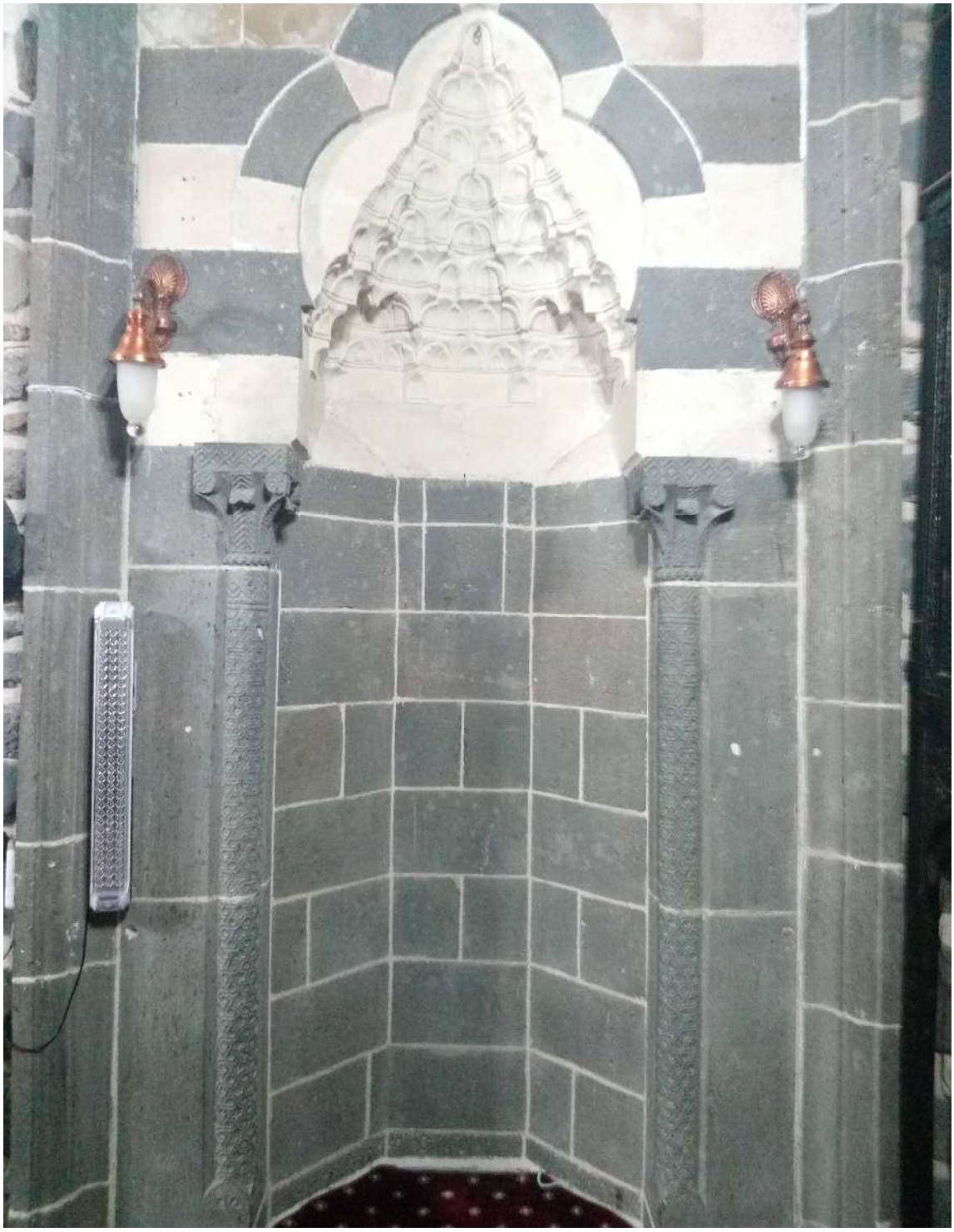


Foto. 157: Ragıbiye Camii Mihrabı



Foto. 158: Ragıbiye Camii Mihrap Sütuncesi



Foto. 159: Ragıbiye Camii Pencereleri



Foto. 160: Ragıbiye Camii Mihrabının Sağındaki Pencere Sütunçesi Ve Başlığı



Foto. 161: Ragıbiye Camii Mihrabının Solundaki Pencere Sütunçesi Ve Başlığı

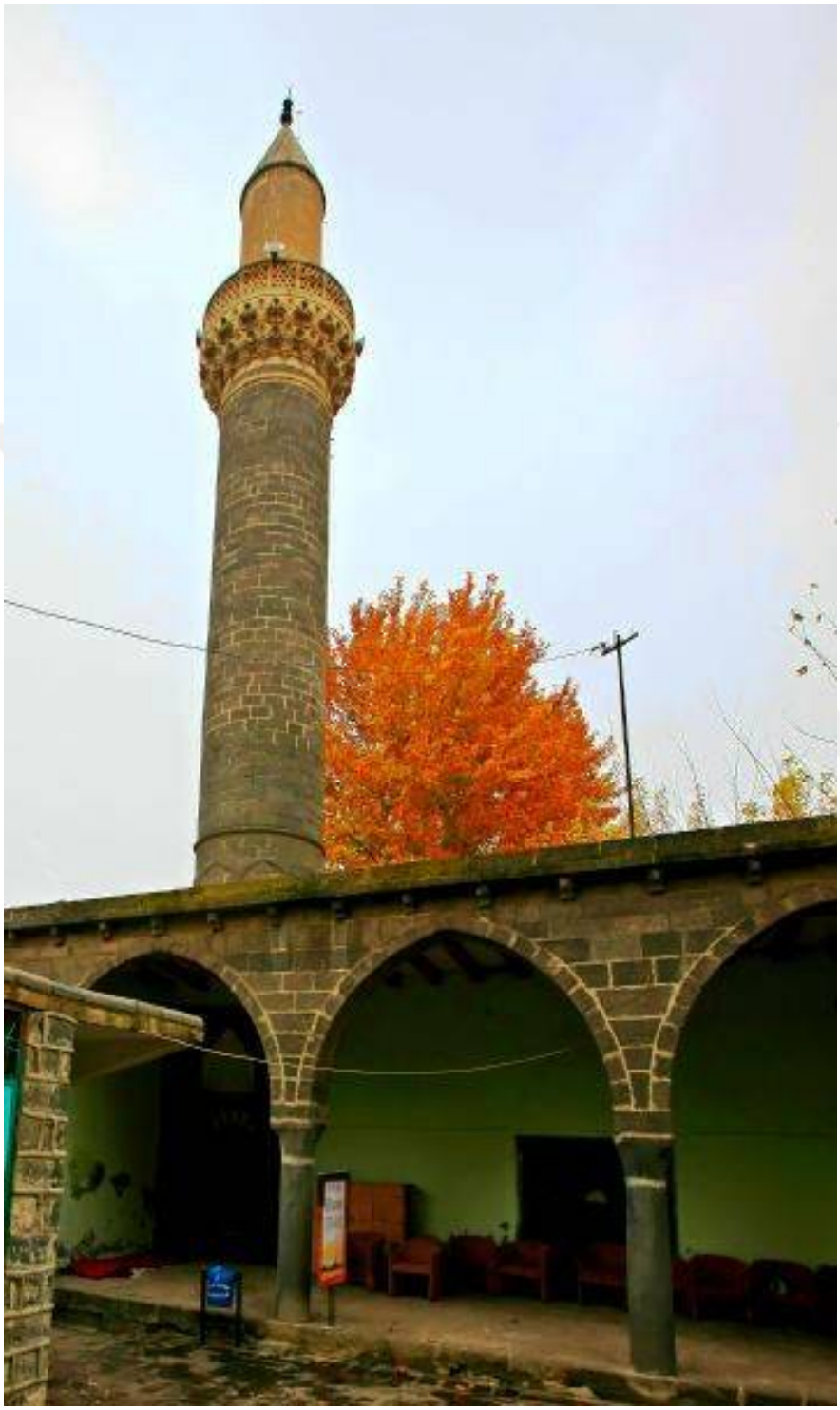


Foto. 162: Nasuh Paşa Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Turizm Proje Birimi)



Foto. 163: Nasuh Paşa Camii Minare Şerefesi



Foto. 164: Nasuh Paşa Camii Giriş Kapısı



Foto. 165-166: Nasuh Paşa Camii Giriş Kapısı Bordürü Ve Kuzey Penceresi



Foto. 167: Mardin Ulu Camii Avlusundan Genel Görünüş (Fotoğraf:Muhammet Arslan)



Foto. 168: Mardin Ulu Camii Minaresi

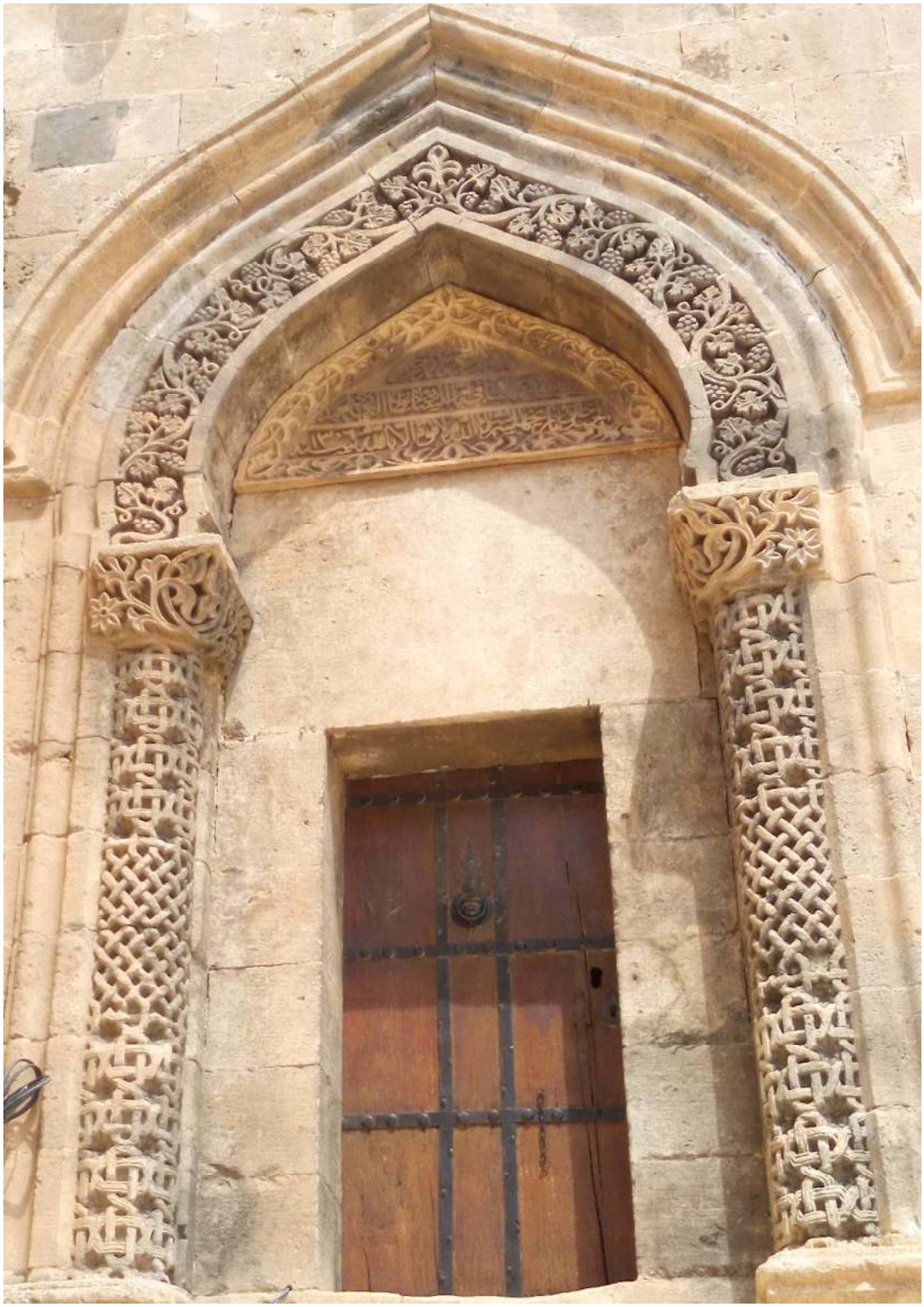


Foto. 169: Mardin Ulu Camii Minare Kapısı



Foto. 170: Mardin Ulu Camii Minare Kapısı Bordürü



Foto. 171: Mardin Ulu Camii Minare Kaidesindeki Kitabe



Foto. 172: Mardin Ulu Camii Minaresi Birinci Bölümü



Foto. 173: Mardin Ulu Camii Minaresi İkinci Bölümü

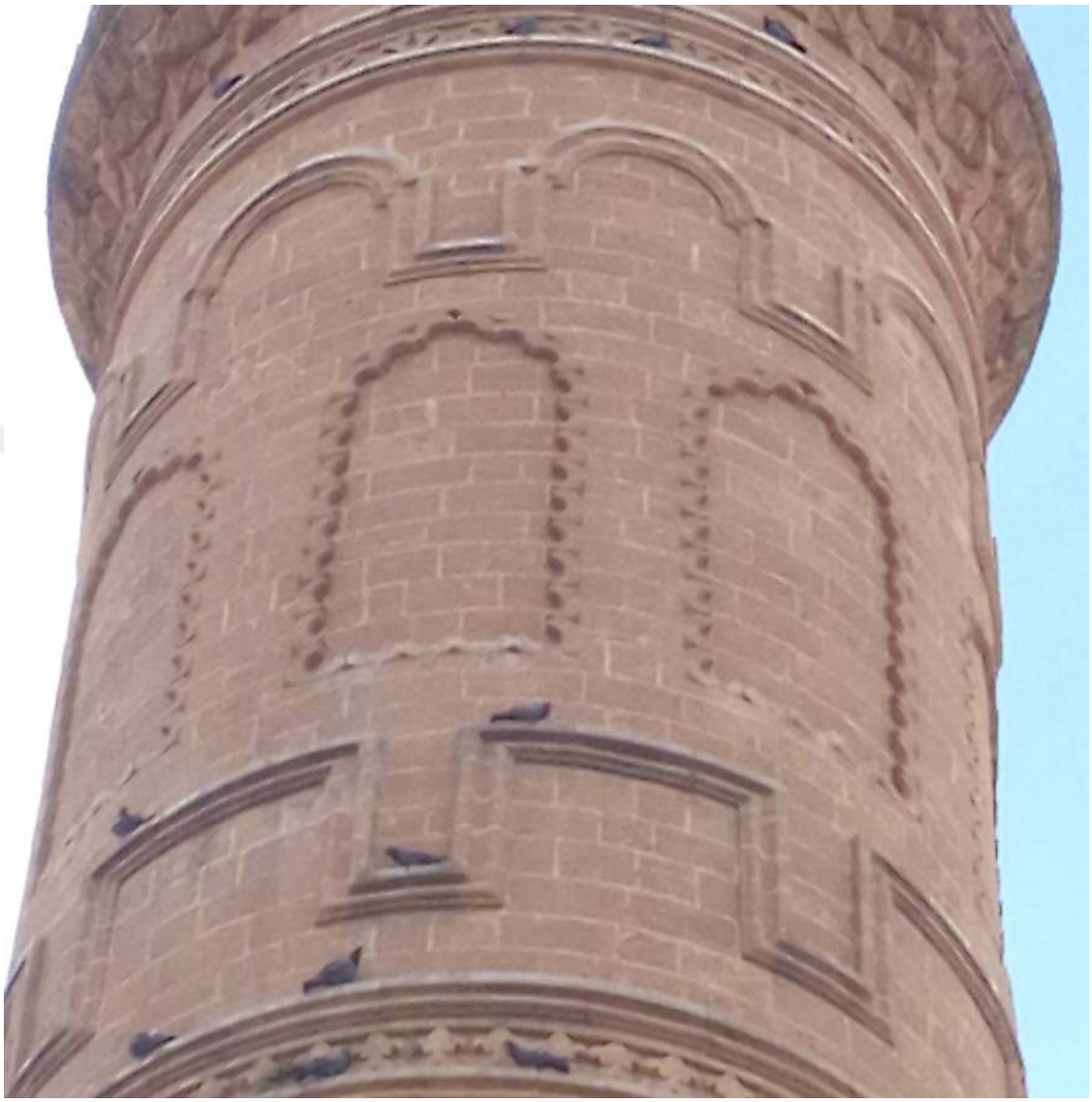


Foto. 174: Mardin Ulu Camii Minaresi Üçüncü Bölümü (Fotoğraf:AKM Djital Arşivi)



Foto. 175: Mardin Ulu Camii Mihrabı



Foto. 176: Mardin Ulu Camii Mihrabının Alınlığı

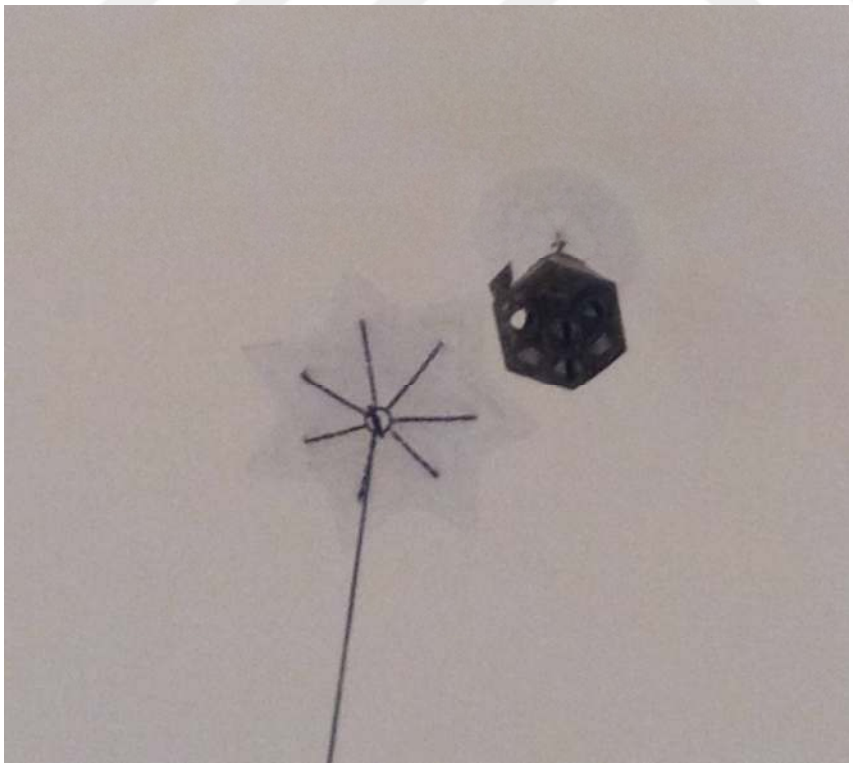


Foto. 177: Mardin Ulu Camii Mihrap Önü Kubbesi İç Yüzeyi



Foto. 178: Hatuniye Medresesi Genel Görünüş



Foto. 179: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabı



Foto. 180: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabından Detay



Foto. 181: Hatuniye Medresesi Türbe Mihrabından Detay

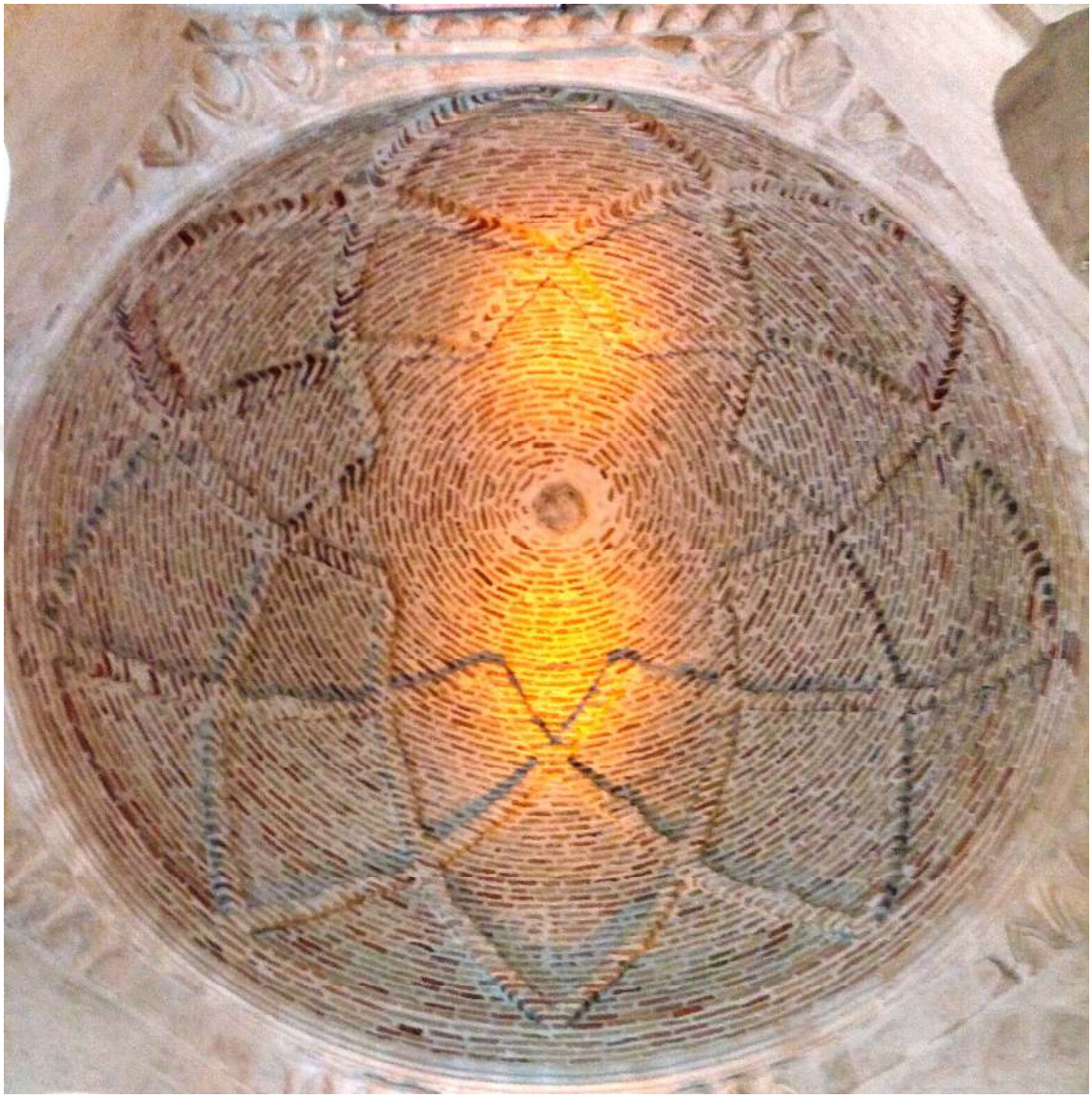


Foto. 182: Hatuniye Medresesi Türbe Kubbesinin İç Yüzeyi

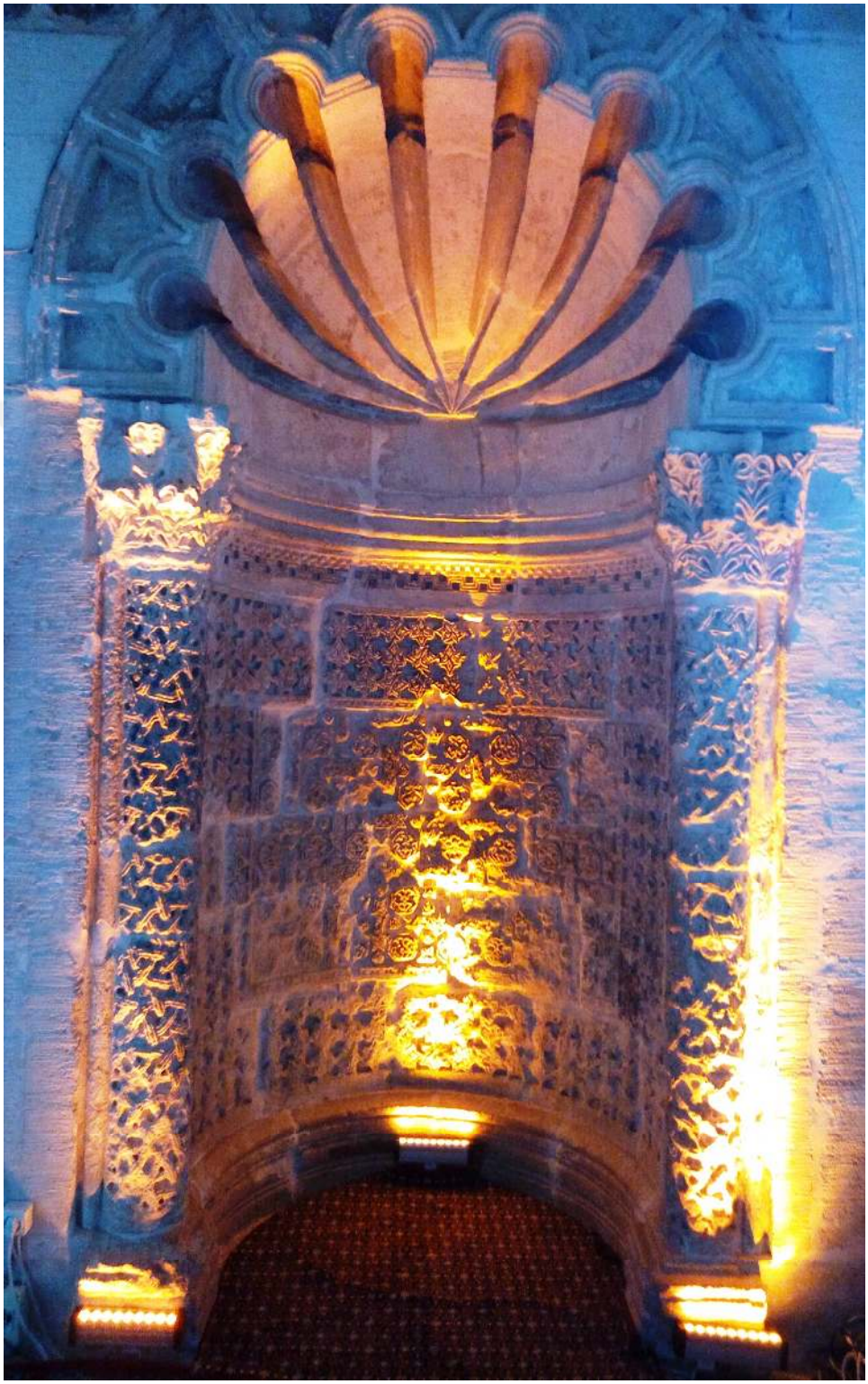


Foto. 183: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı



Foto. 184: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı Nişinden Detay



Foto. 185: Hatuniye Medresesi Eyvan Mihrabı Nişi Süslemesinden, Detay



Foto. 186: Şehidiye Medresesi Avlusundan Genel Görünüş

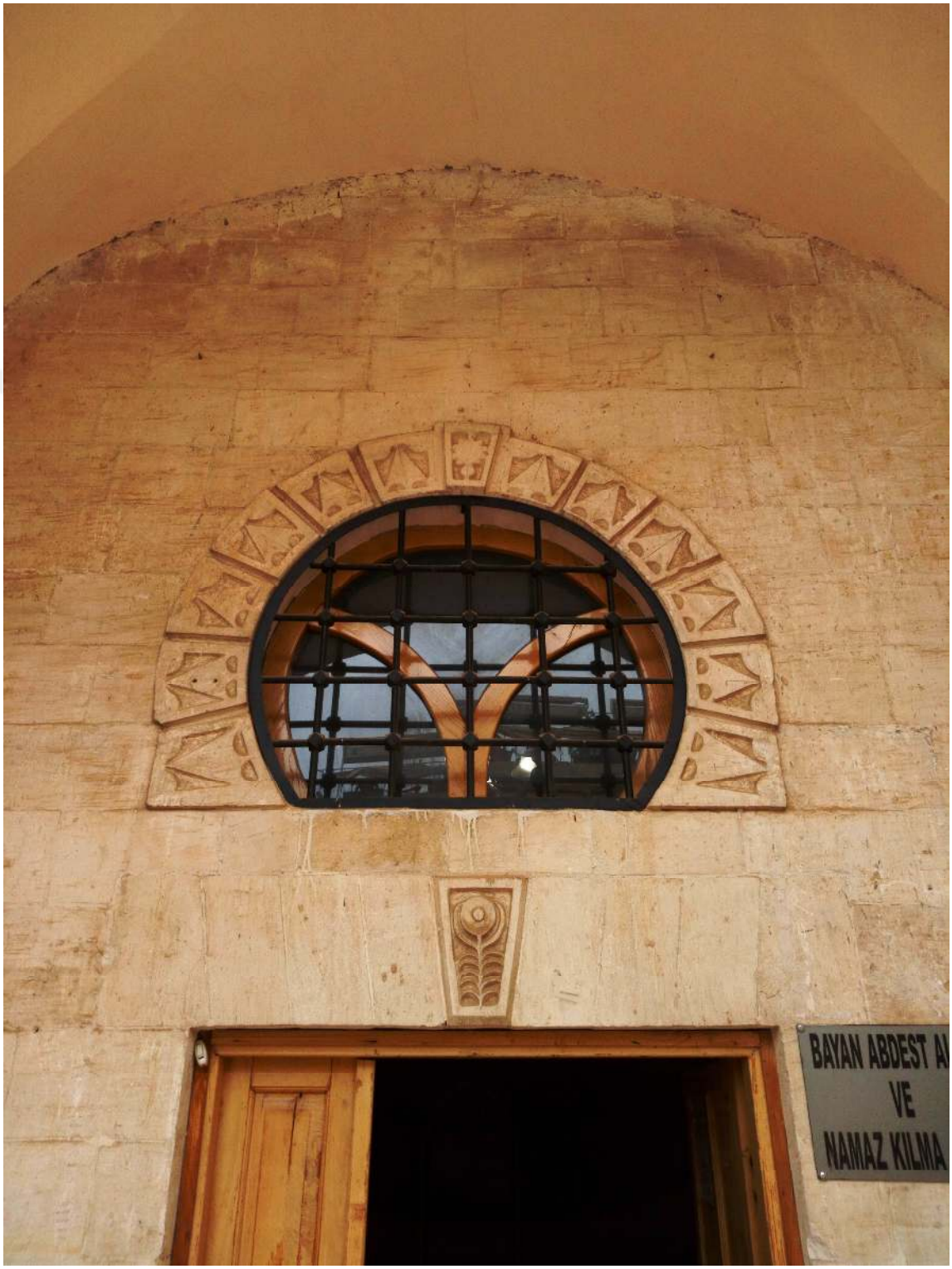


Foto. 187: Şehidiye Medresesi, Kadınlara Ayrılmış Odanın Penceresi



Foto. 188: Şehidiye Medresesi Minaresi



Foto. 189: Şehidiye Medresesi Minare Kaidesi



Foto. 190: Şehidiye Medresesi Minare Kaidesi (Fotoğraf: Gülnaz Güzel)



Foto. 191: Şehidiye Medresesi Minare Gövdesi



Foto. 192:Şehidiye Medresesi Minaresi Birinci Şerefe Altlığı (Fotoğraf: Gülnaz Güzel)



Foto. 193: Şehidiye Medresesi Minaresi Birinci Şerefesi (Fotoğraf: Gülnaz Güzel)



Foto. 194:Şehidiye Medresesi Minaresi İkinci Şerefesi (Fotoğraf: Gülnaz Güzel)



Foto. 195: Şehidiye Medresesi Taçkapısı

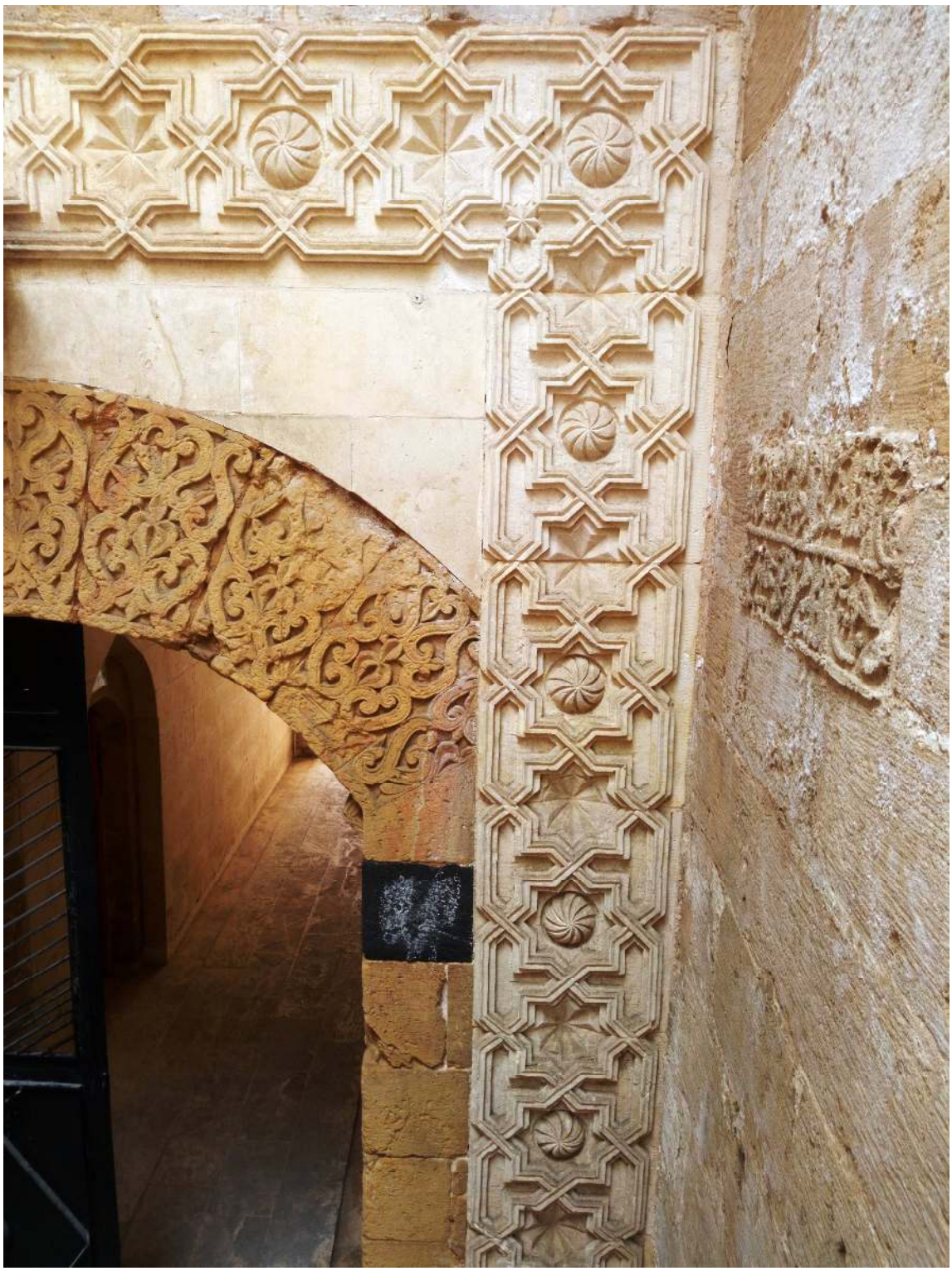


Foto. 196: Şehidiye Medresesi Taçkapı Bordürü

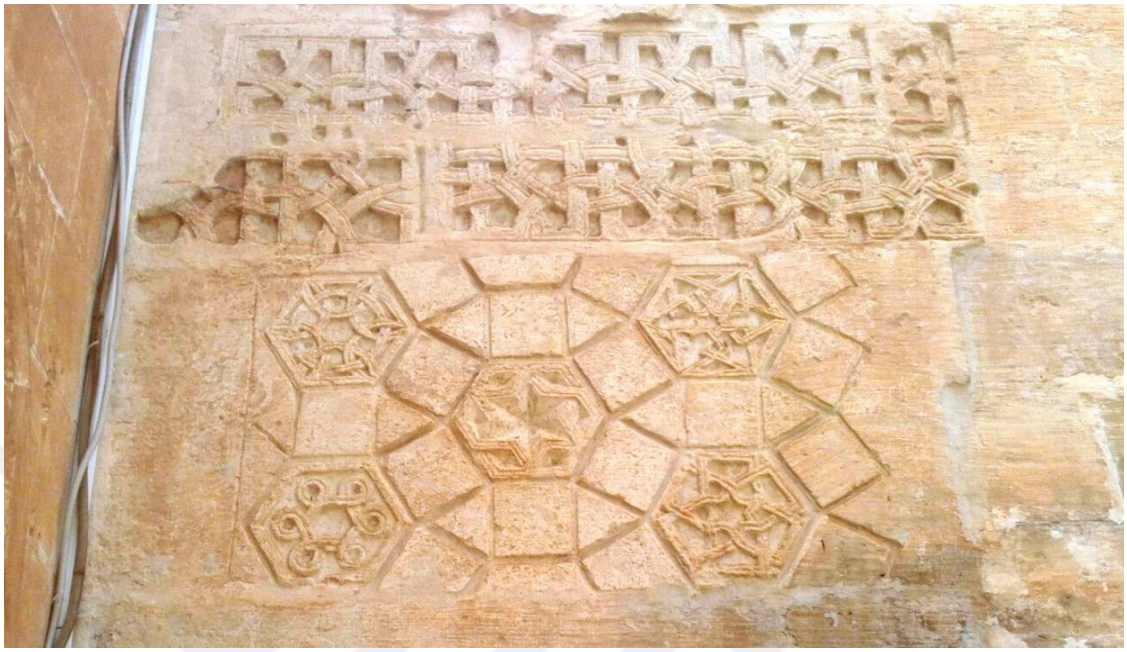


Foto. 197: Şehidiye Medresesi Hariminin Kuzey Cephesi



Foto. 198: Şehidiye Medresesi Çeşmesi Niş Kemeri



Foto. 199: Şehidiye Medresesi Çeşmesi Yalağı

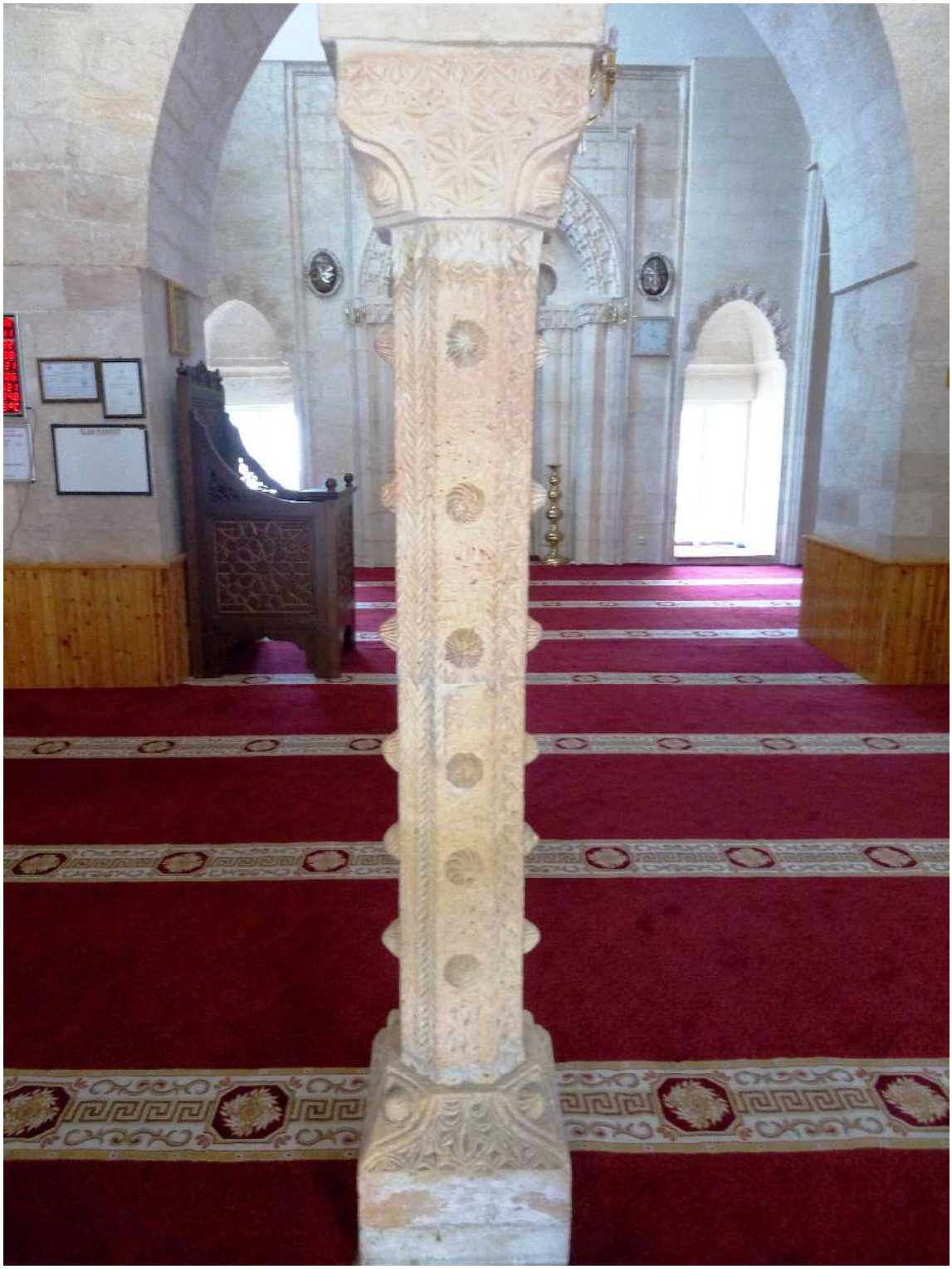


Foto. 200: Şehidiye Medresesi, Mescit Hariminden Bir Sütun



Foto. 201:Şehidiye Medresesi, Mescit Hariminden Sütun Başlığı

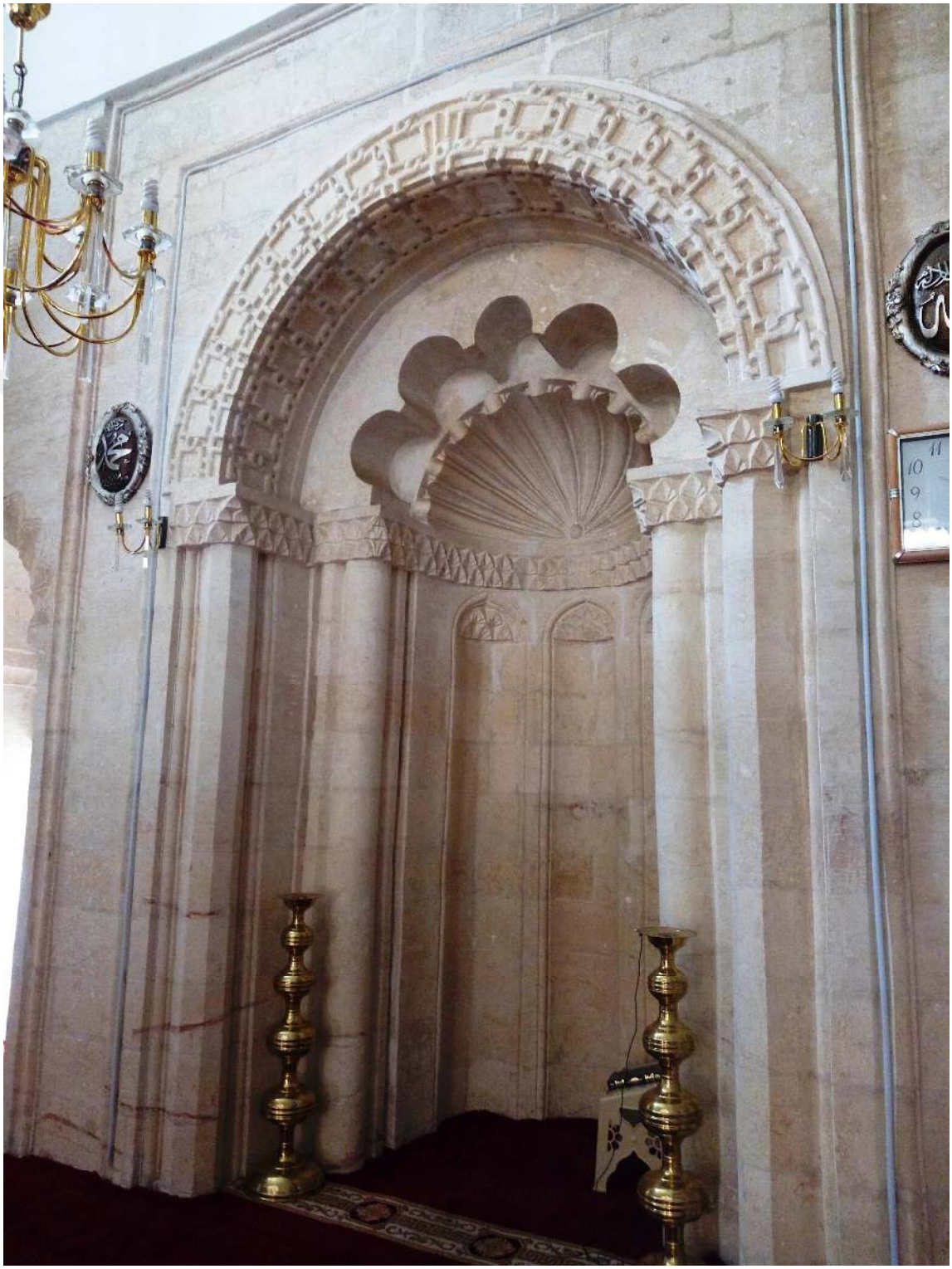


Foto. 202: Şehidiye Medresesi Mihrabı



Foto. 203: Şehidiye Medresesi Mihrap Kemeri

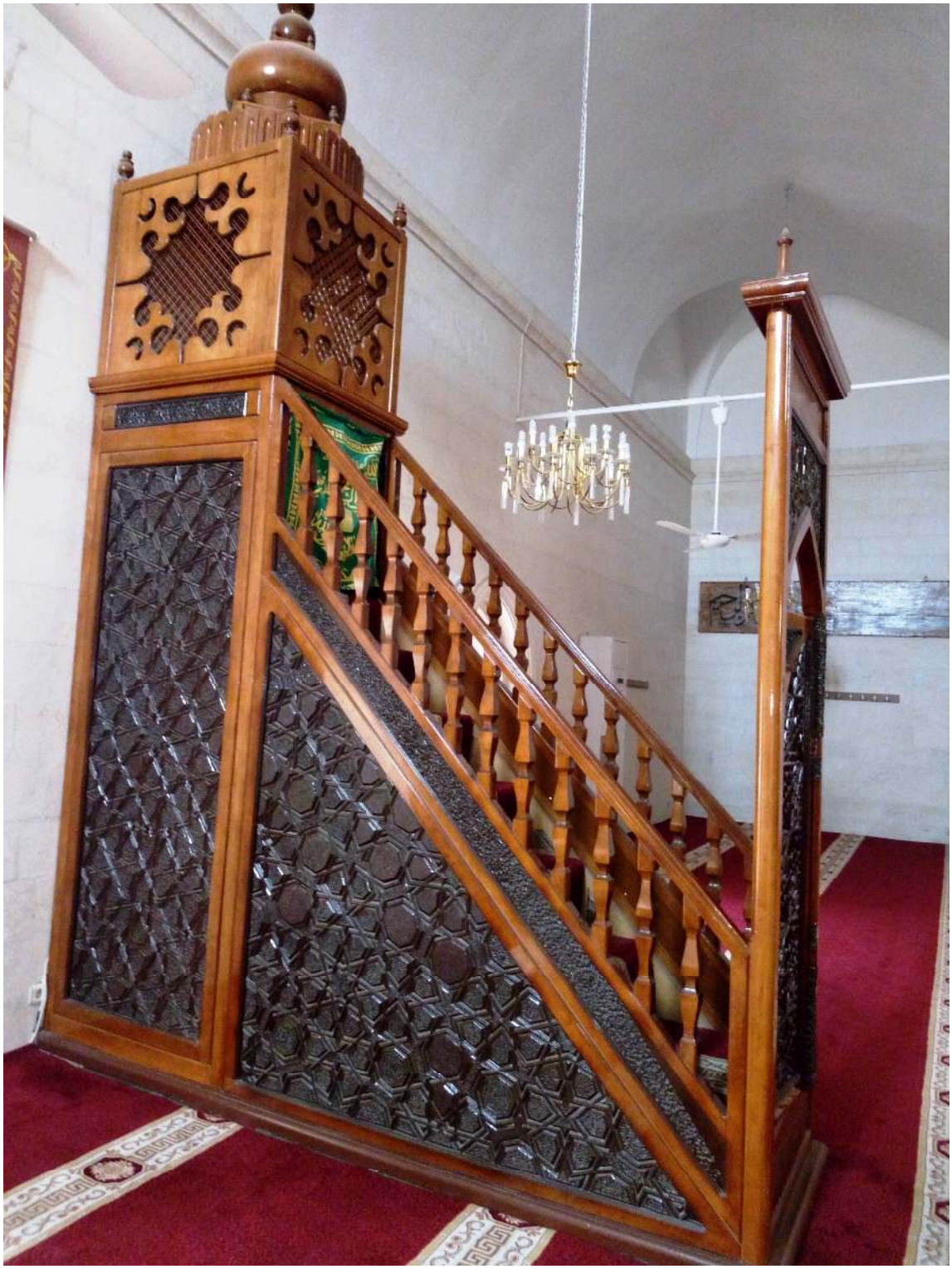


Foto. 204: Şehidiye Medresesi Minberi



Foto. 205: Şehidiye Medresesi Minber Kapısı, Kuşatma Kemeri



Foto. 206: Şehidiye Medresesi Minberinin Köşk Altı Panosu



Foto. 207: Şehidiye Medresesi Minber Aynalığı



Foto. 208: Melik Mahmut Camii Genel Görünüş (Fotoğraf: Seyithan Bozdemir)



Foto. 209: Melik Mahmut Camii Eyvan Tonozu



Foto. 210: Melik Mahmut Camii Eyvan Tonozundaki Rozet



Foto. 211: Melik Mahmut Camii, Avluya Bakan Pencere



Foto. 212: Melik Mahmut Camii Harim Kapısı Bordürü

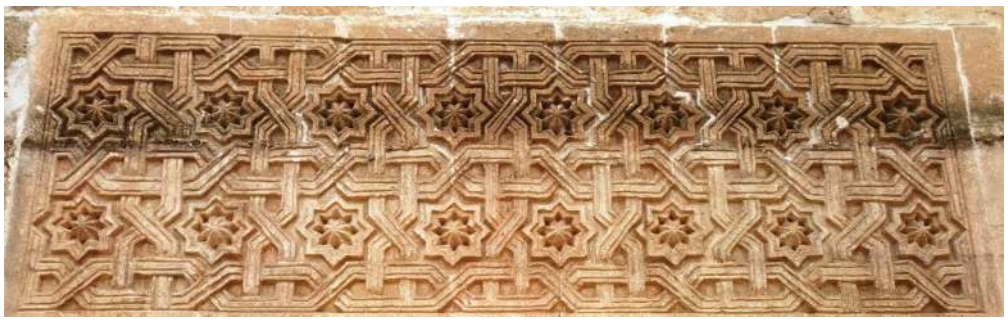


Foto. 213: Melik Mahmut Camii Harim Kapısı, Detay



Foto. 214: Melik Mahmut Camii Çeşmesi



Foto. 215: Melik Mahmut Camii Çeşmesi 1. ve 2. Yalağı



Foto. 216: Latifiye Camii Avludan Genel Görünüş

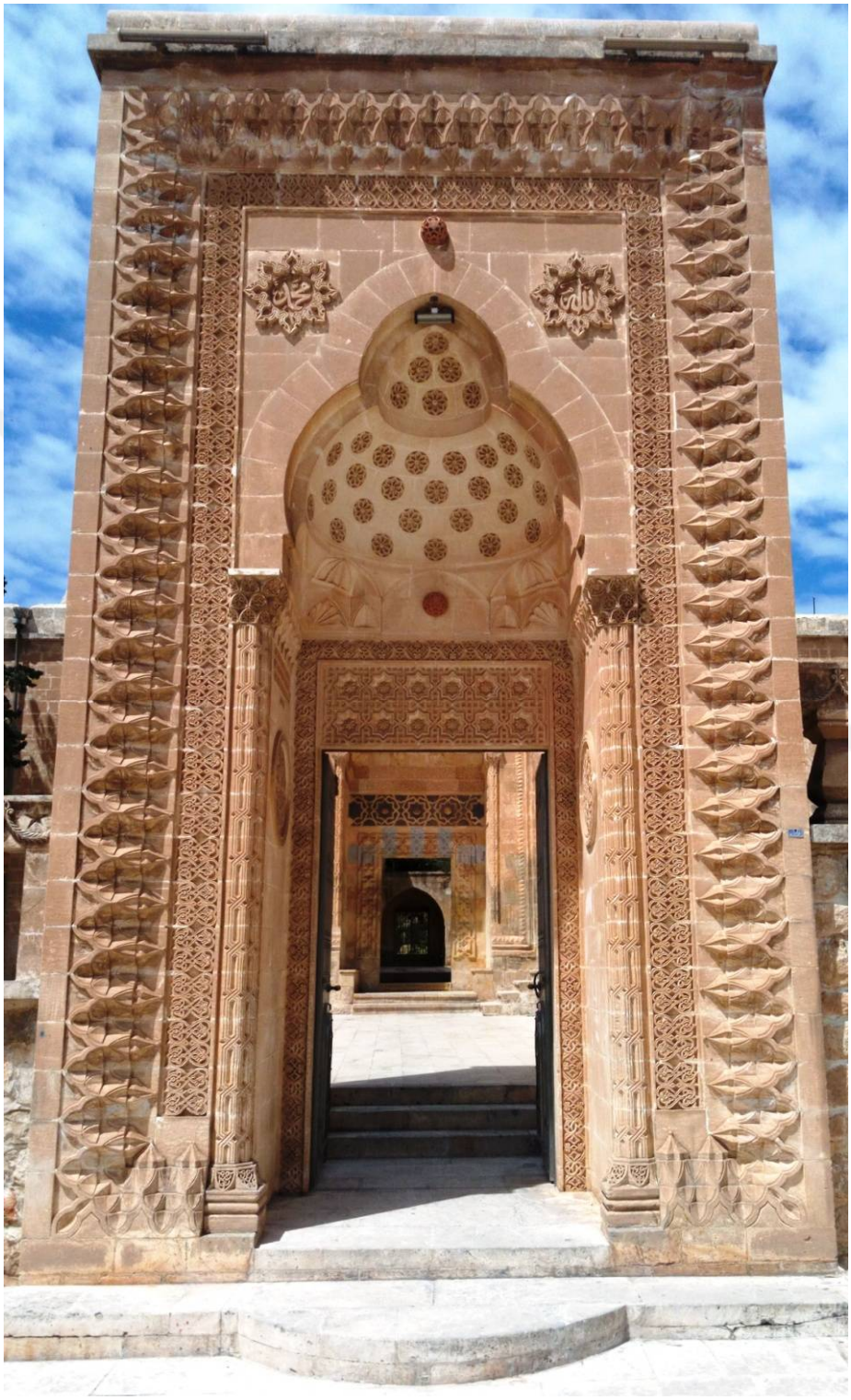


Foto. 217: Latifiye Camii, Yeni (İkinci) Taçkapısı



Foto. 218: Latifiye Camii Özgün Taçkapısı



Foto. 219: Latifiye Camii, Taçkapı Bordürü



Foto. 220: Latifiye Camii Taçkapı Kabaraları

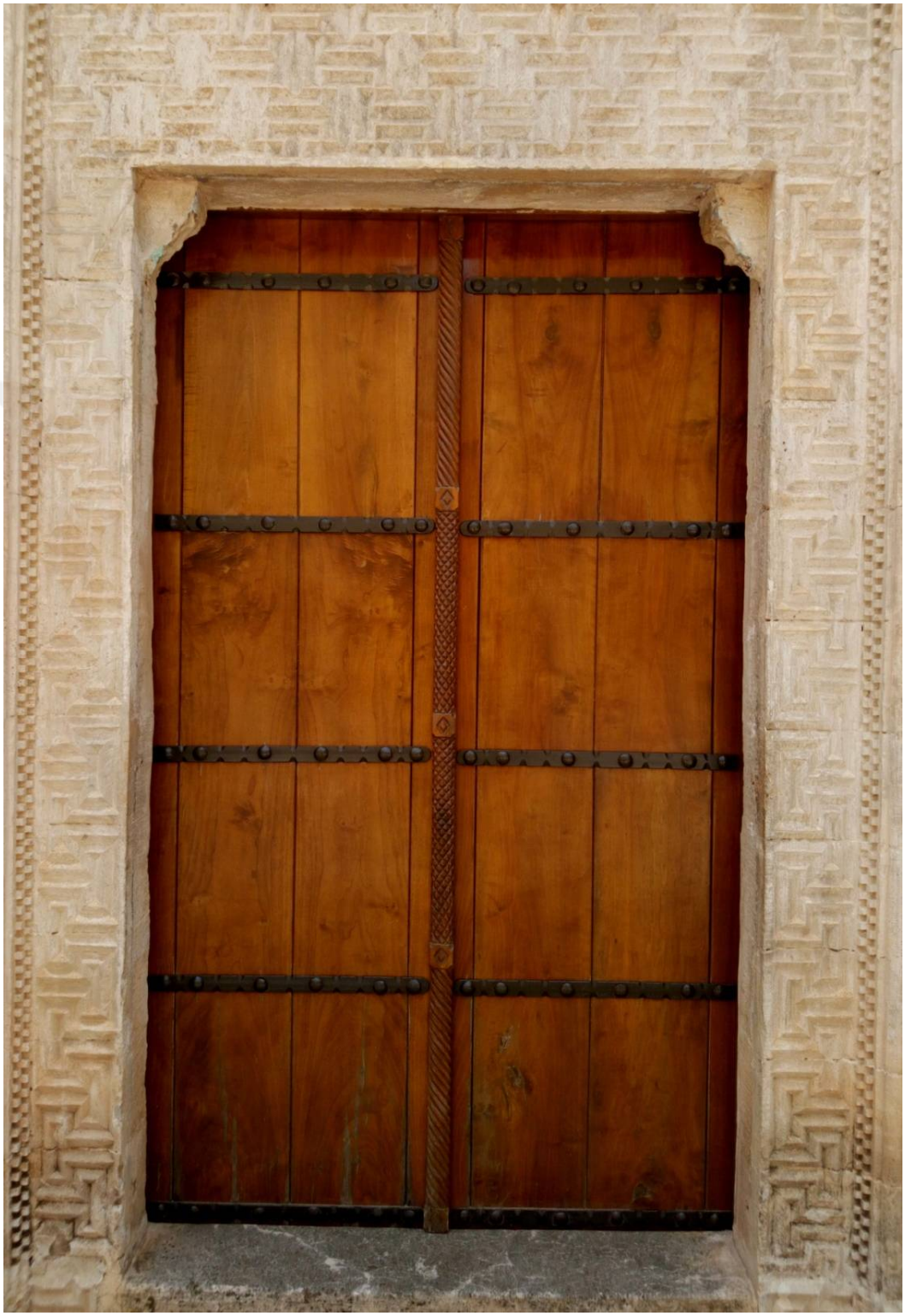


Foto. 221: Latifiye Camii, Harim Kapısı



Foto. 222: Latifiye Camii Çeşmesi Kuzey Duvarı



Foto. 223: Latifiye Camii Çeşmesi Yalağı



Foto. 224: Zinciriye Medresesi Genel Görünüş (Fotoğraf: Zahit Mungan)

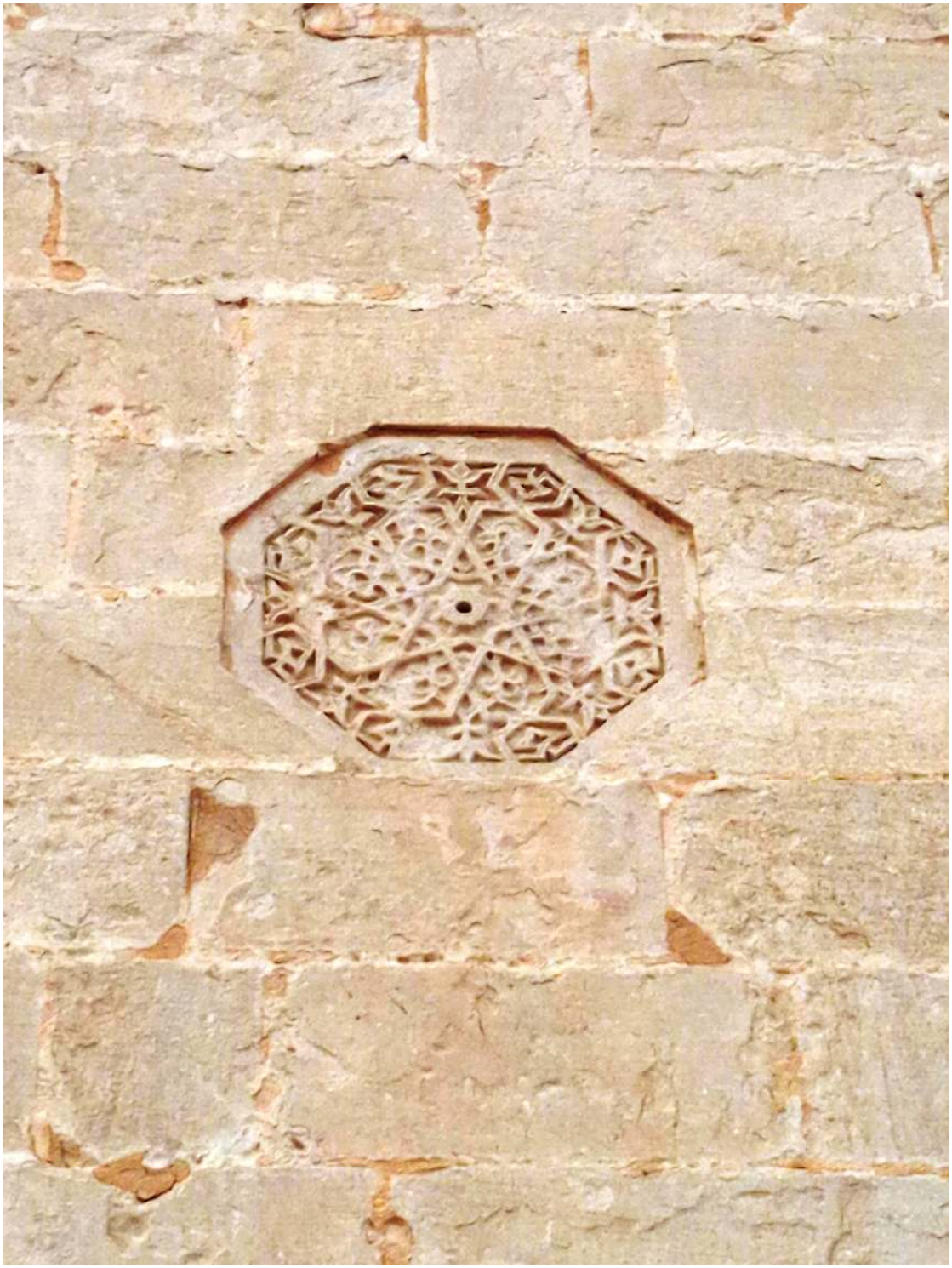


Foto. 225: Zinciriye Medresesi Güney Cephesinde Rozet

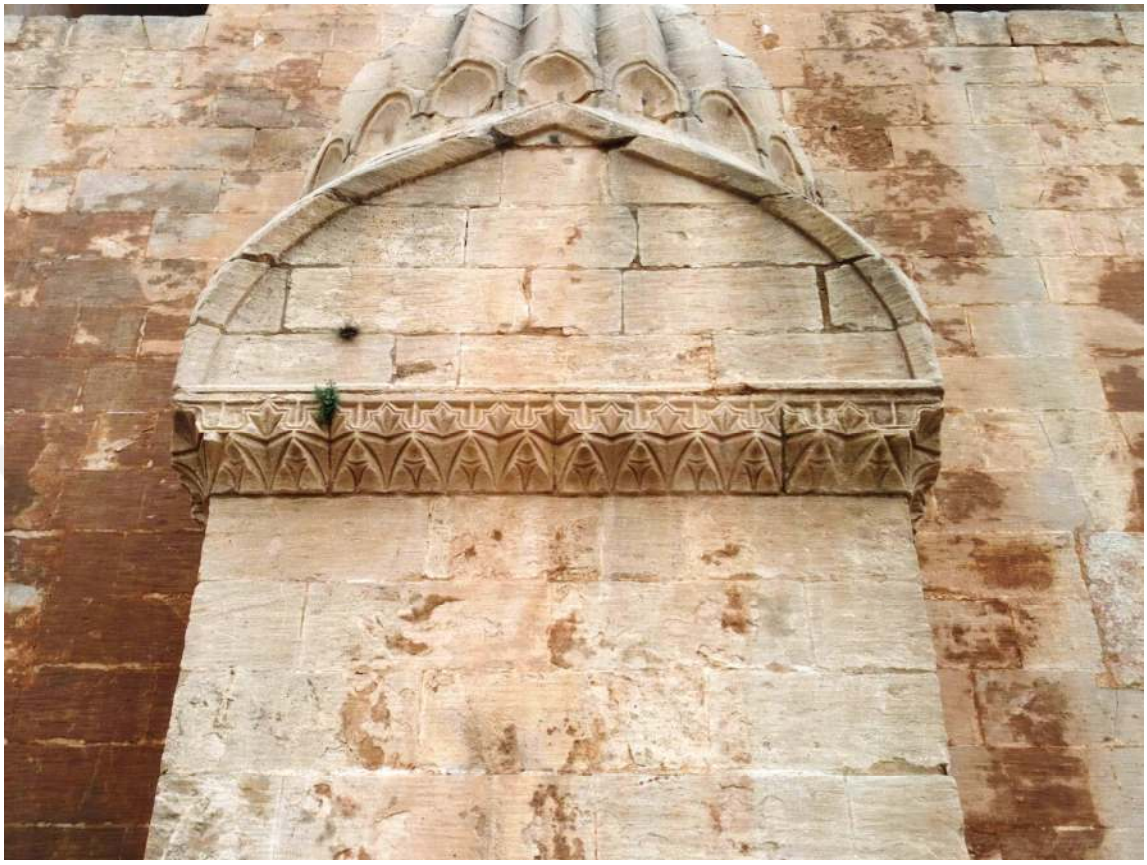


Foto. 226: Zinciriye Medresesi Güney Cephesinde Mihrap Taşıntısı

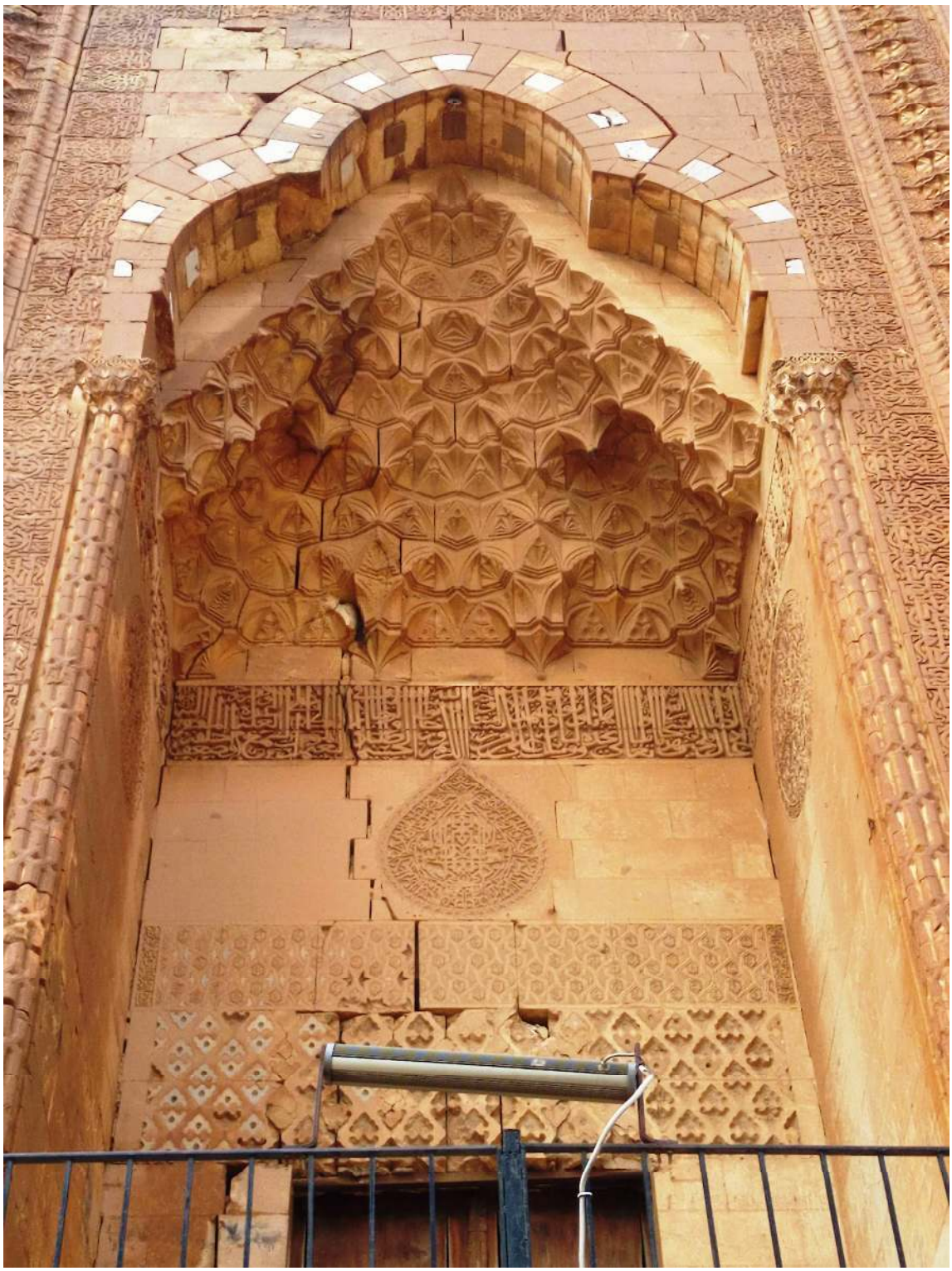


Foto. 227: Zinciriye Medresesi Taçkapısı



Foto. 228: Zinciriye Medresesi Taçkapı Sütuncesi



Foto. 229: Zinciriye Medresesi Taçkapı Lentosu



Foto. 230: Zinciriye Medresesi Taçkapısı Doğu Duvarı



Foto. 231: Zinciriye Medresesi Mescit Kapısı Yan Duvarları

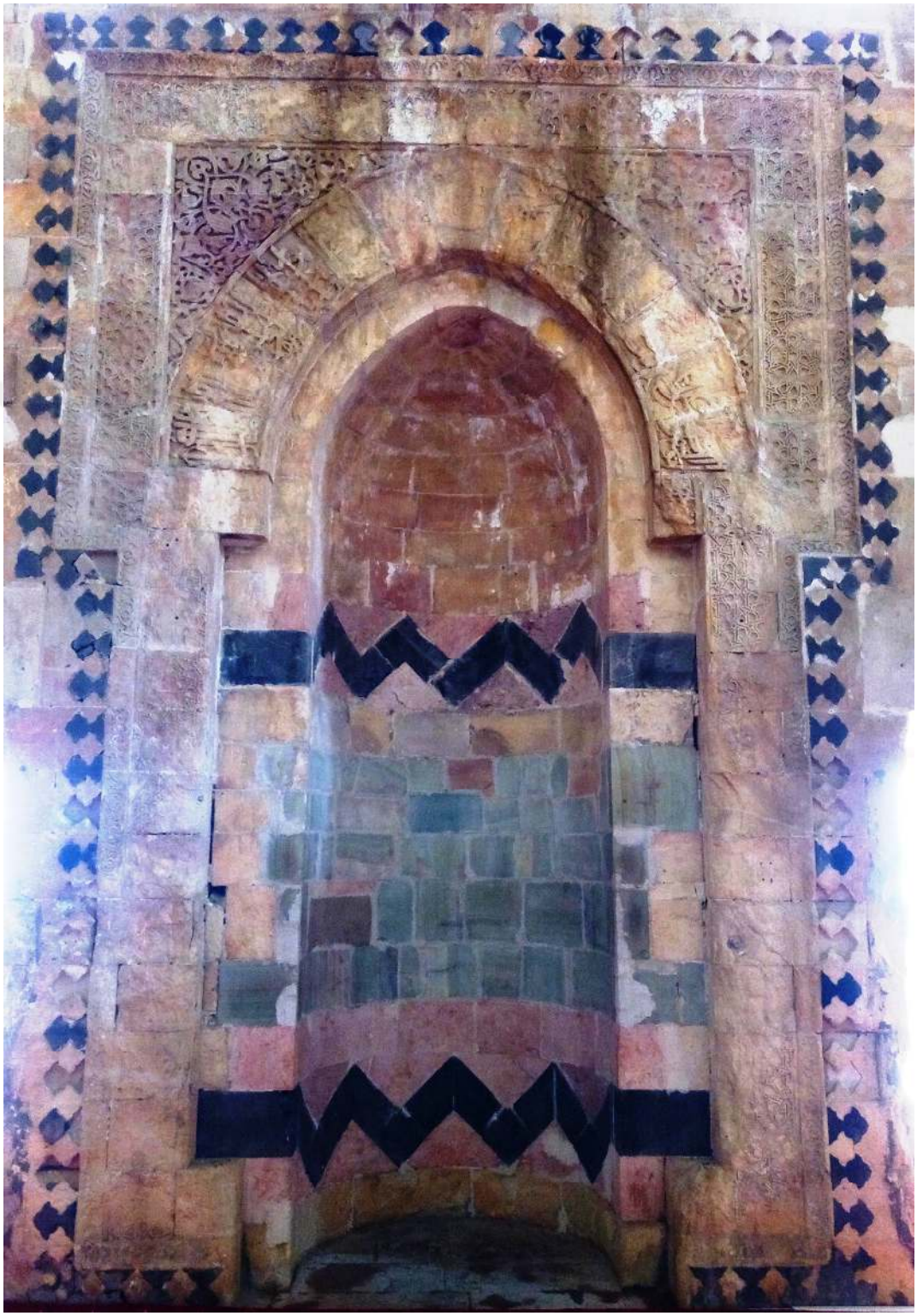


Foto. 232: Zinciriye Medresesi Mescit Mihrabı



Foto. 233: Zinciriye Medresesi Mescit Mihrabı Bordürü



Foto. 234: Zinciriye Medresesi Harim Kısmı Pencere Lentosu



Foto. 235: Zinciriye Medresesi Harim Kısmı Pencere Şebekesi



Foto. 236: Kasımiye Medresesi Genel Görünüş



Foto. 237: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Solundaki Pencerenin Üstü



Foto. 238: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Sağındaki Pencerelerin Üstü

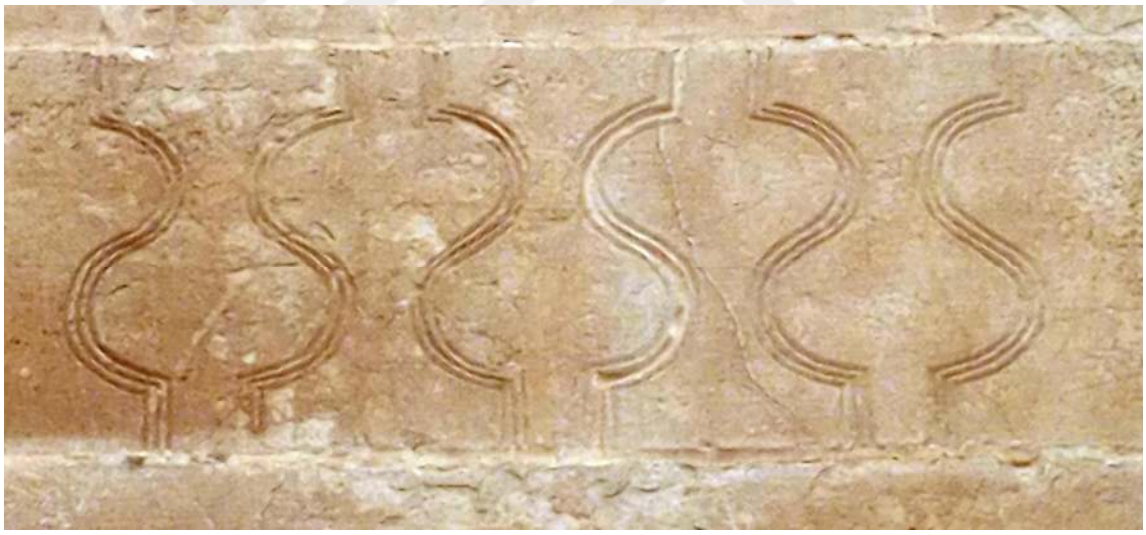


Foto. 239: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Sağındaki Pencerelerin Üstü



Foto. 240: Kasımiye Medresesi Taçkapı Sütuncesi



Foto. 241: Kasımiye Medresesi Taçkapı Sütuncesi Detay



Foto. 242: Kasımiye Medresesi Taçkapı Lentosu



Foto. 243: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Karşısındaki Oda



Foto. 244: Kasımiye Medresesi Taçkapısının Karşısındaki Odanın Kapı Lentosu

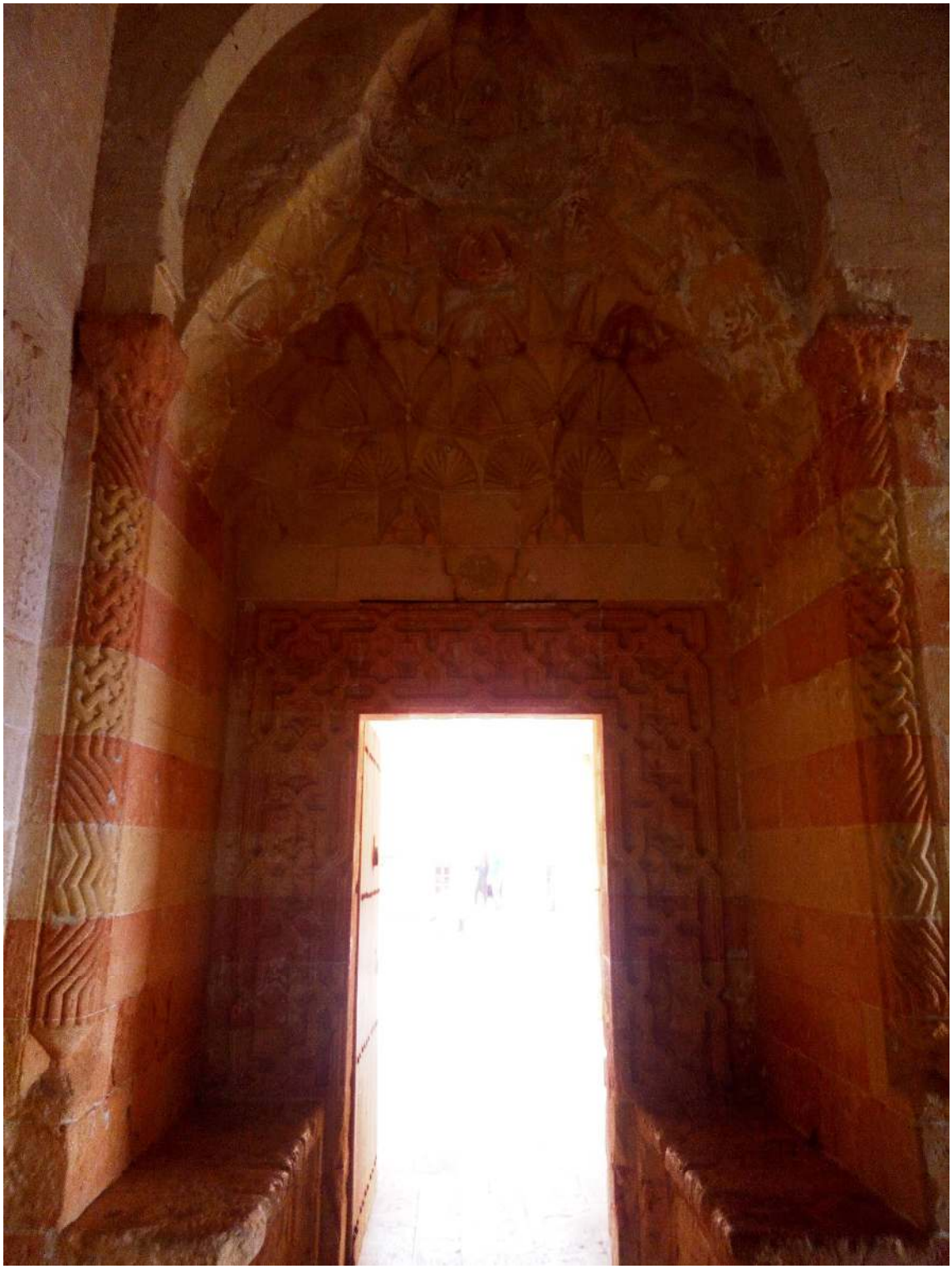


Foto. 245: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı



Foto. 246: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısındaki Sütunce



Foto. 247: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı Bordürü



Foto. 248: Kasımiye Medresesi Avlu Kapısı Bordürünün Üstündeki Yıldız



Foto. 249: Avlu Girişinin Sağındaki Kapı ve Pencere Lentosu



Foto. 250: Kasımiye Medresesi Revak Tonozunda Rozet



Foto. 251: Kasımiye Medresesi Odalarının Kapı Lentoları



Foto. 252: Kasımiye Medresesi Odalarının Kapı Lentoları



Foto. 253: Kasımiye Medresesi Odalarının Pencere Lentoları



Foto. 254: Kasımiye Medresesi Avlu Girişinin Solundaki Sivri Kemer

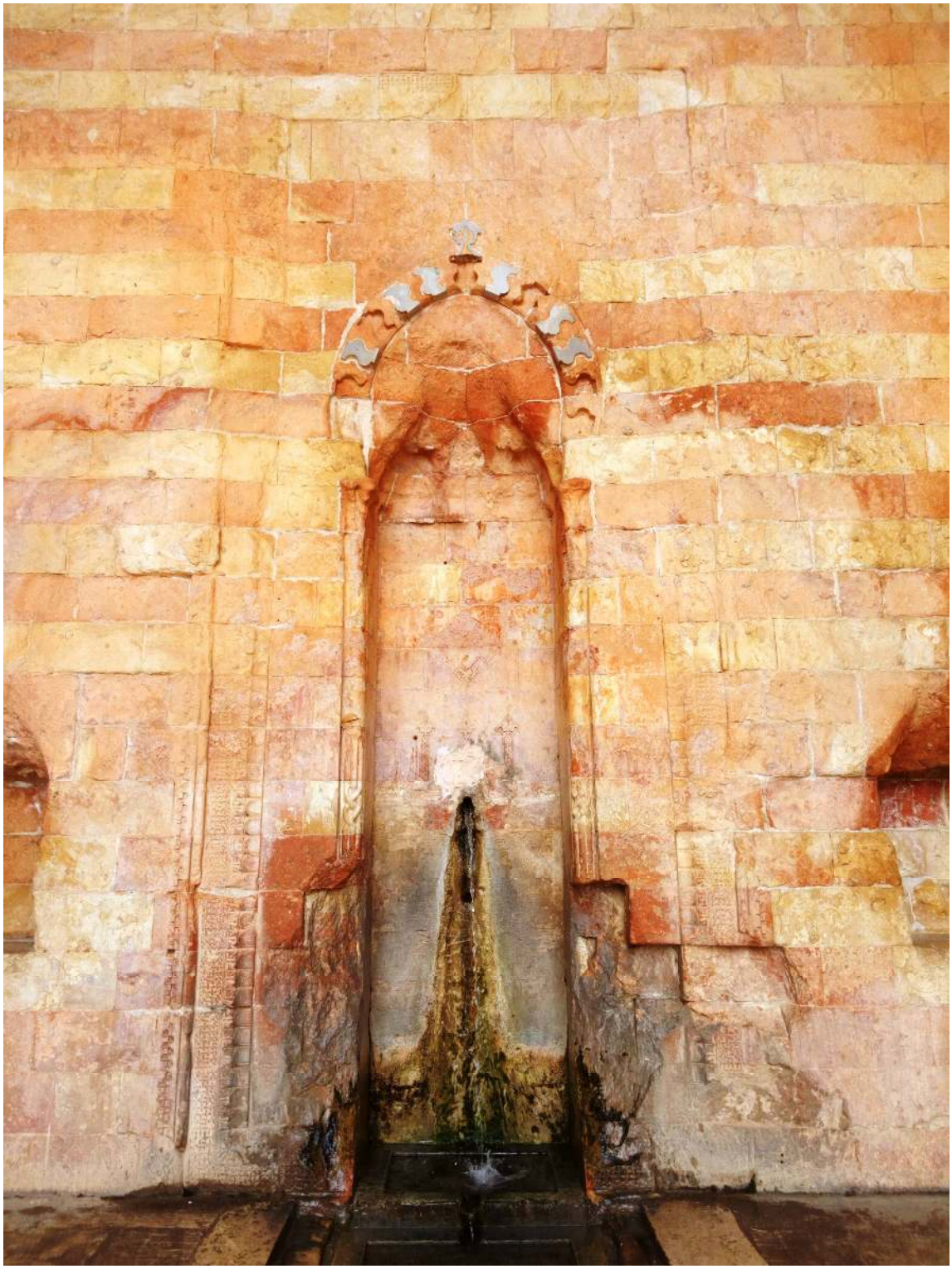


Foto. 255: Kasımiye Medresesi Çeşmesi

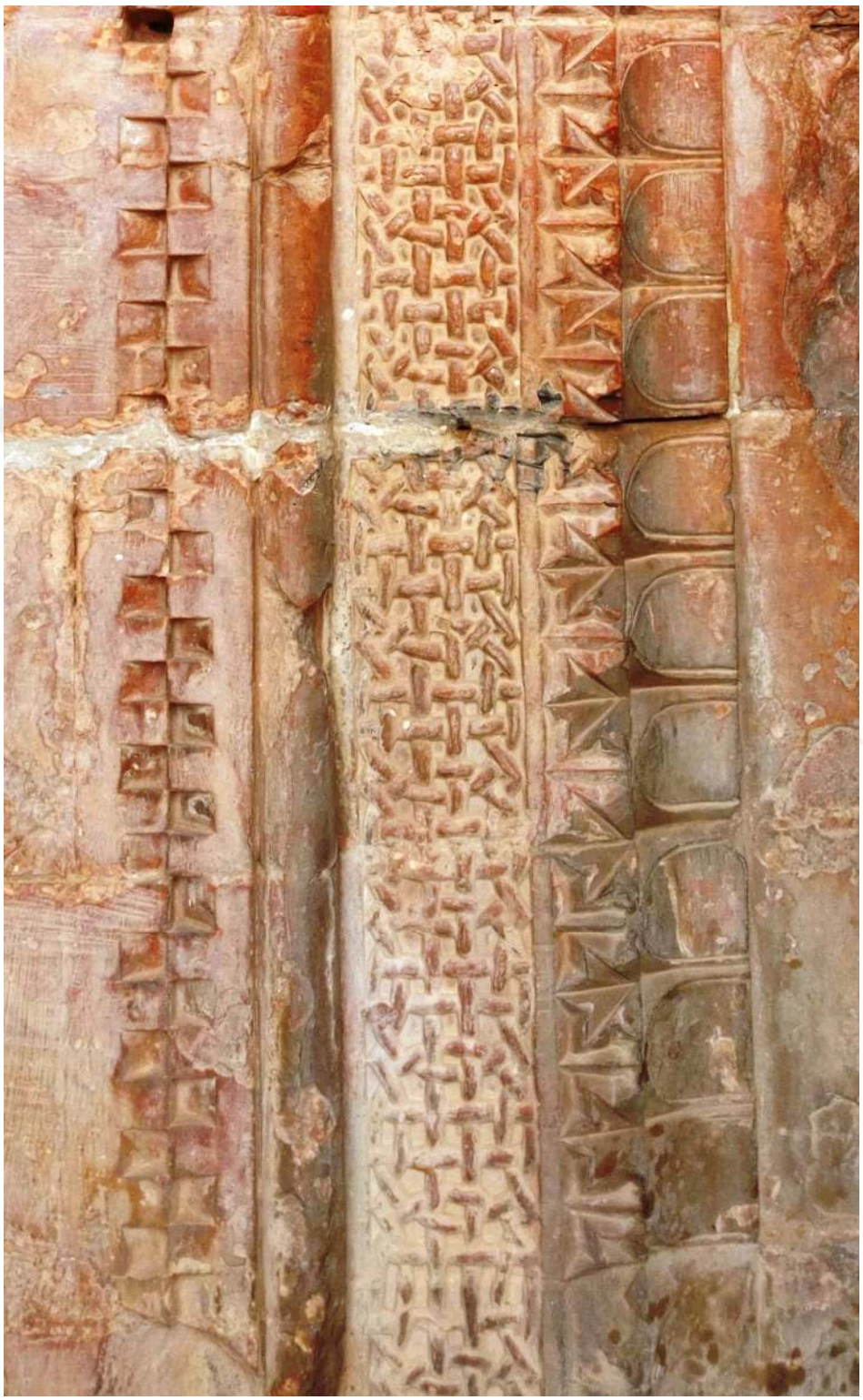


Foto. 256: Kasımiye Medresesi Çeşmesinin Bordürü



Foto. 257: Kasımiye Medresesi Çeşmesinin Sütuncesi



Foto. 258: Kasımiye Medresesi Çeşme Nişi



Foto. 259: Kasımiye Medresesi Çeşme Kemeri



Foto. 260: Hamza-i Kebir Zaviyesi Genel Görünüş (Fotoğraf: Mustafa Cambaz)

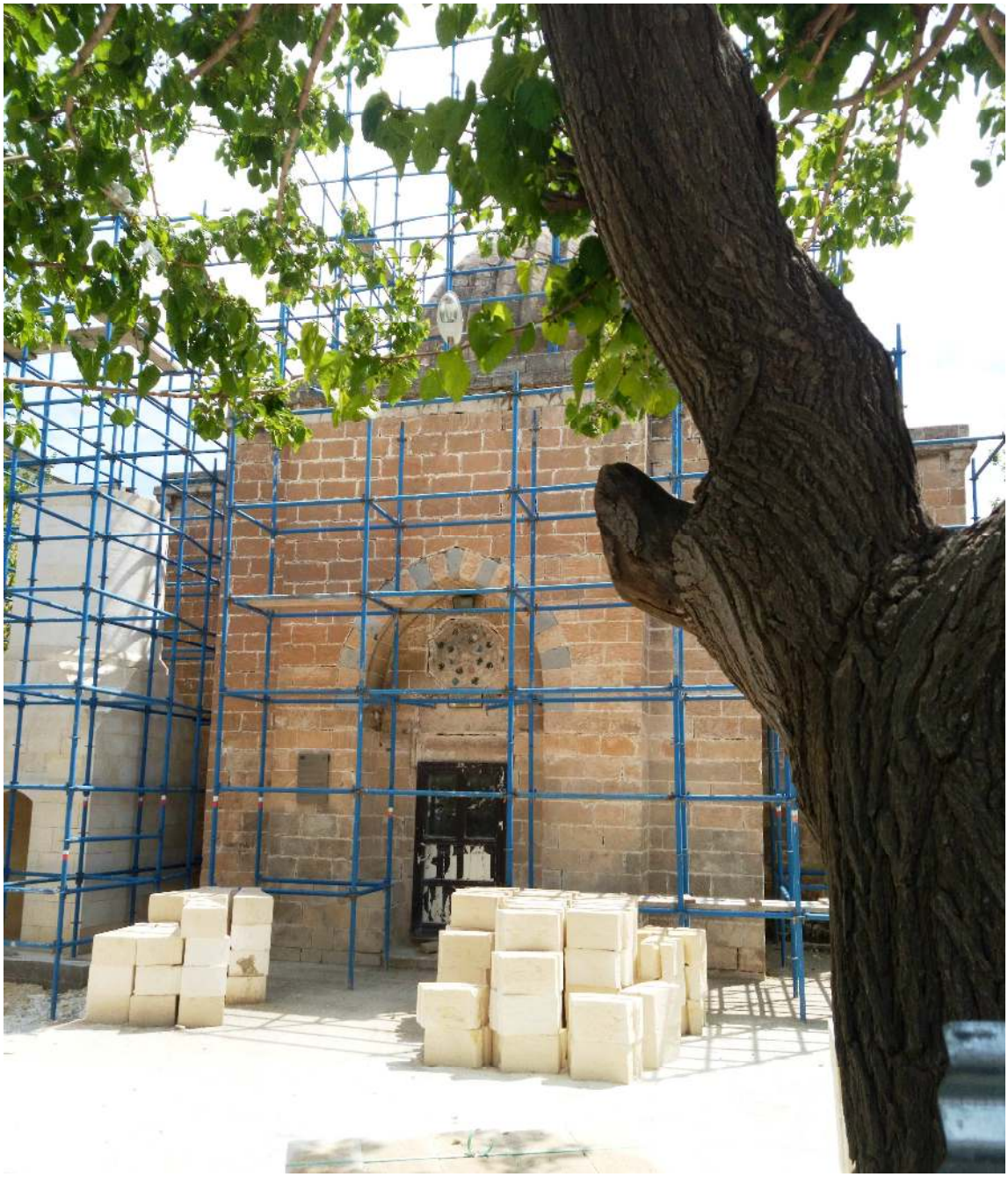


Foto. 261: Hamza-i Kebir Zaviyesi, Ön Cephe



Foto. 262: Hamza-i Kebir Zaviyesi Harim Kapısının Alınlığındaki Süsleme



Foto. 263: Reyhaniye Camii Genel Görünüş



Foto. 264: Reyhaniye Camii İkinci ve Üçüncü Mihrabı

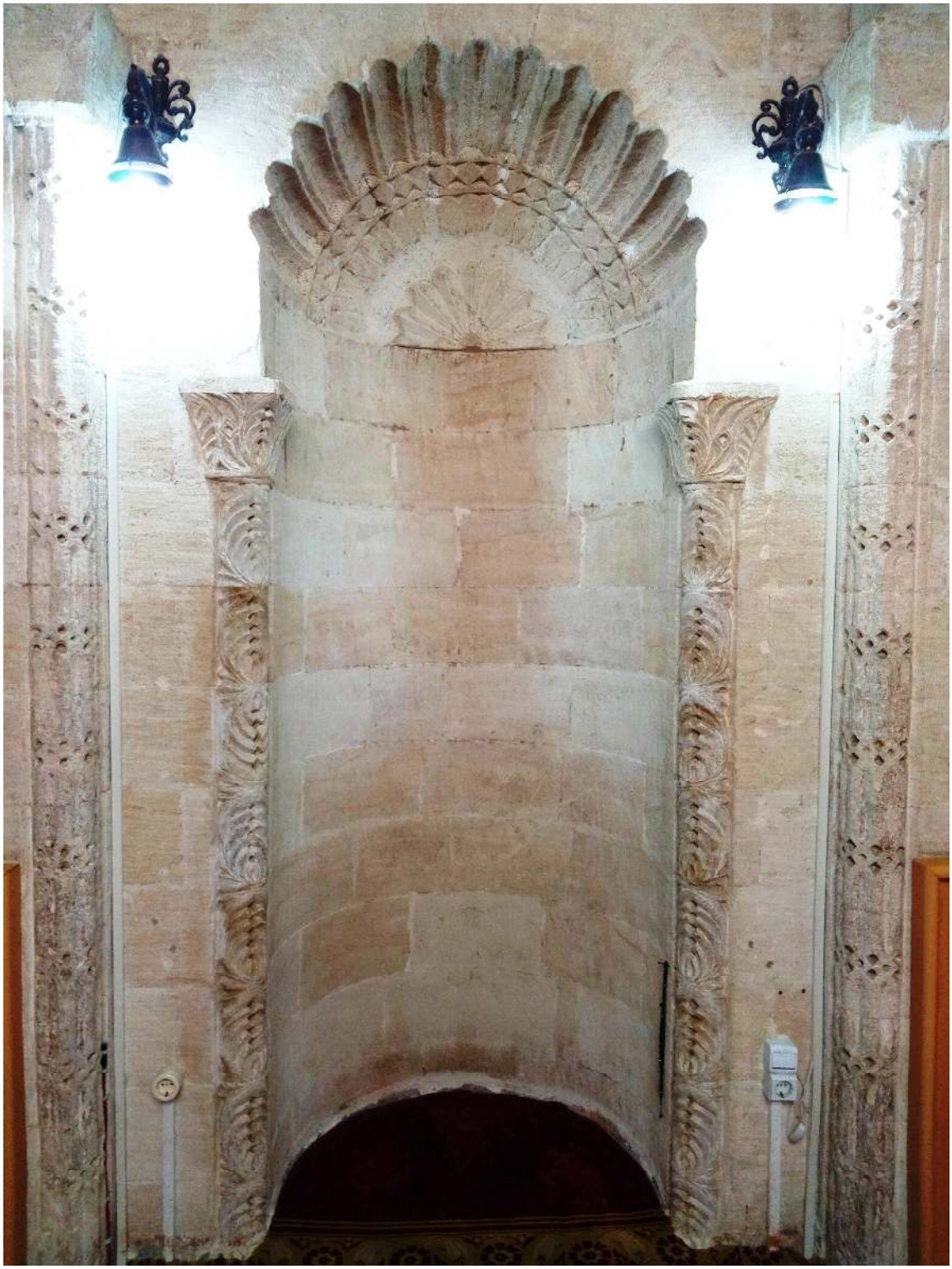


Foto. 265: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Süslemeleri

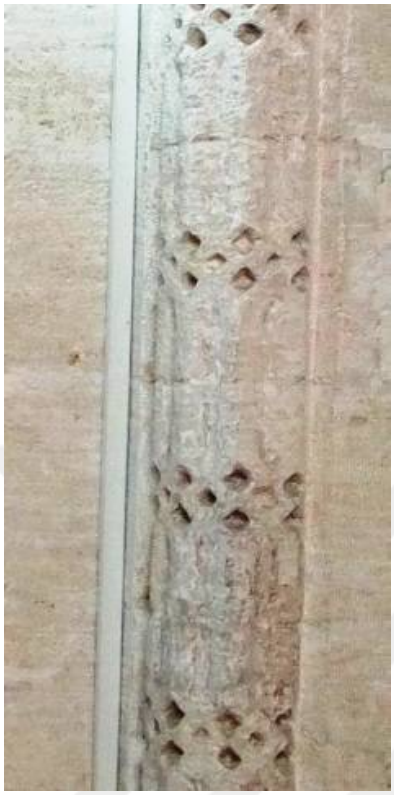


Foto. 266: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Sütuncesi



Foto. 267: Reyhaniye Camii İkinci Mihrabının Süslemeleri, Detay



Foto. 268: Siirt Ulucamii Minare Kaidesi (Fotoğraf: Muhammet Arslan)



Foto. 269: Konya Alaeddin Camii Portalinde Alınlık (Fotoğraf: Aysun Yıldırım)



Foto. 270: Ankara Ahi Şerafeddin Camii Minberi (Fotoğraf: Muhammet Arslan)



Foto. 271: Ankara Alaeddin Camii Ahşap Minberi (Fotoğraf: Muhammet Arslan)



Foto. 272: Çorum Ulucamii Ahşap Minberi (Fotoğraf: Muhammet Arslan)

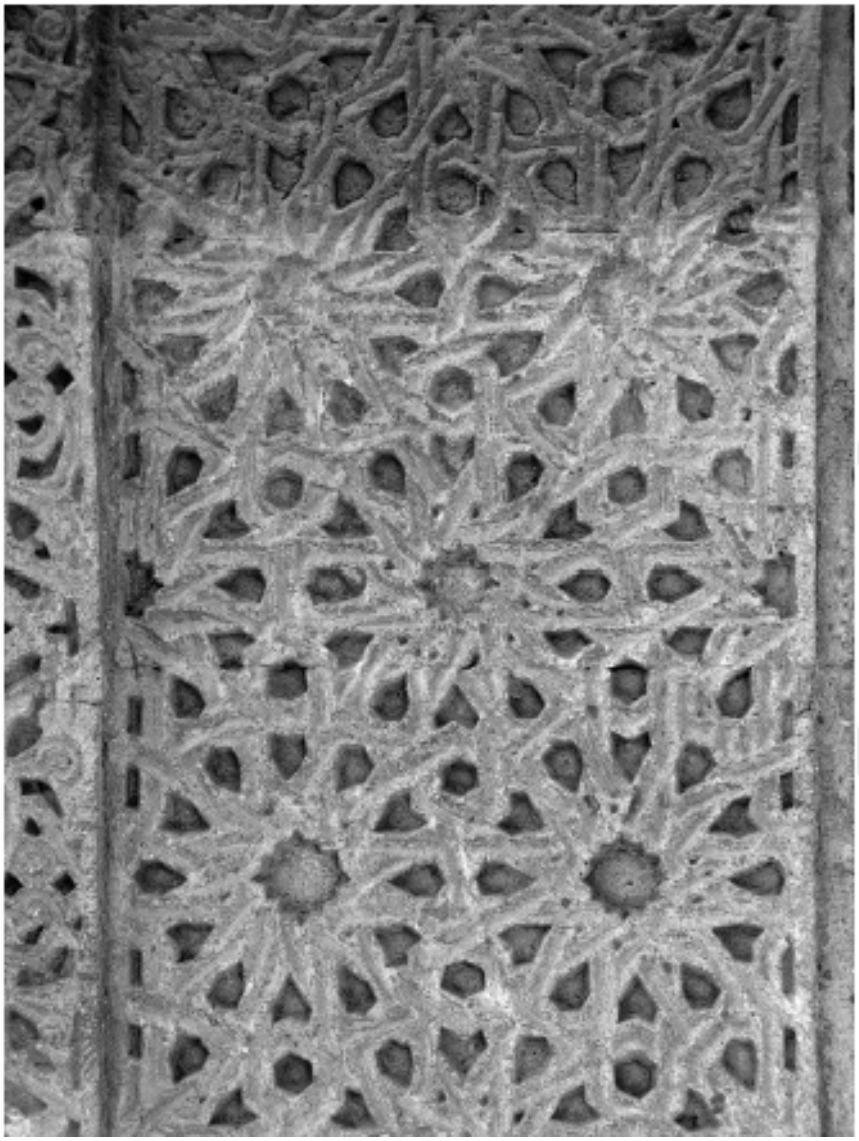


Foto. 273: Kayseri Hacı Kılıç Camii Portali (Fotoğraf: Ömer Okur)



Foto. 274: Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapısı Bordür Süslemeleri (Fotoğraf: M. Arslan)



Foto. 275: Konya Sırçalı Medrese Portal Kemeri (Fotoğraf: Aysun Yıldırım)

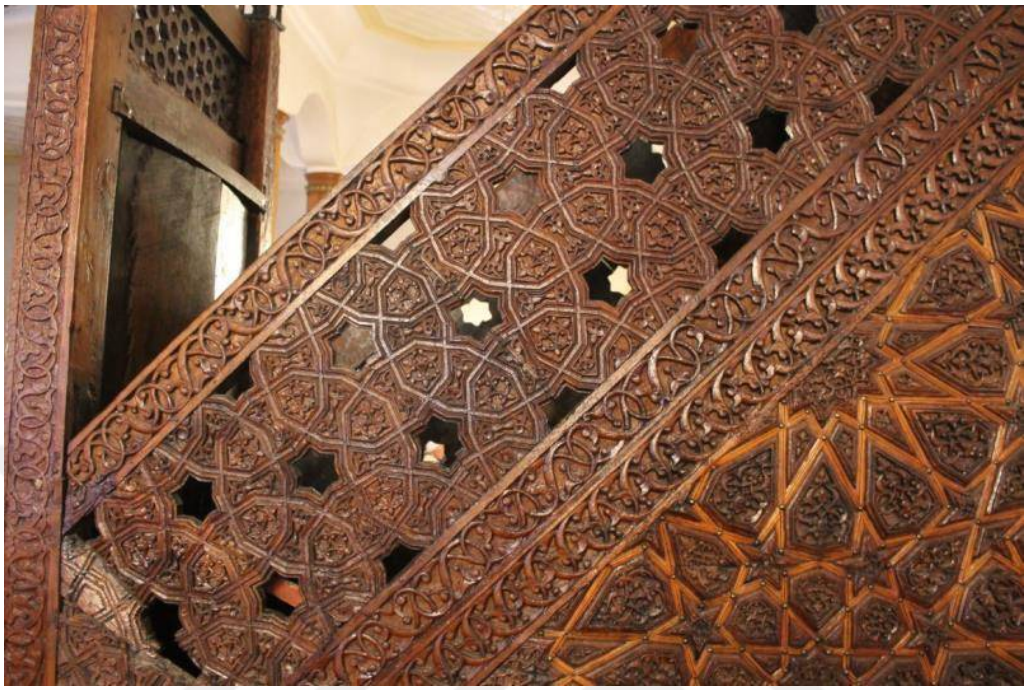


Foto. 276: Çorum Ulucamii Ahşap Minber Korkuluğu (Fotoğraf: Muhammet Arslan)

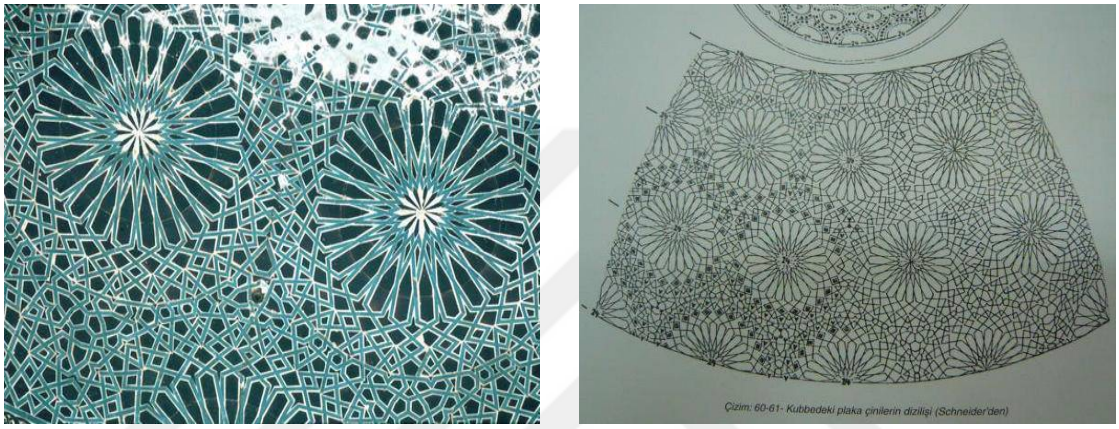


Foto. 277: Bursa Yeşil Camii Hünkar Mahfili Tavanı Döşemesi (Fotoğraf: F. Serra Uslu)

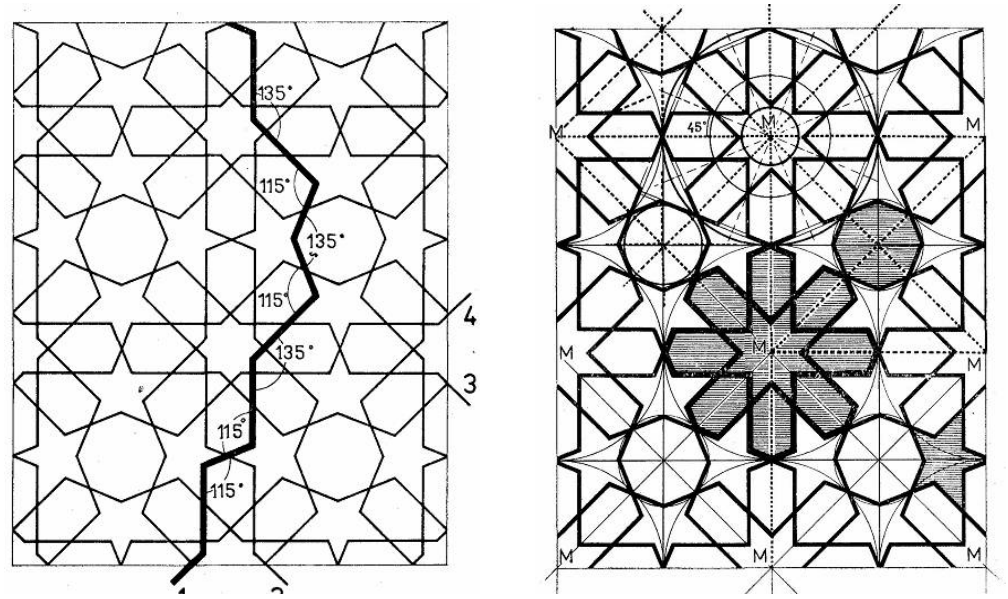


Foto. 278: Konya Alaeddin Camii Ahşap Minberi (Fotoğraf: Muhammet Arslan)

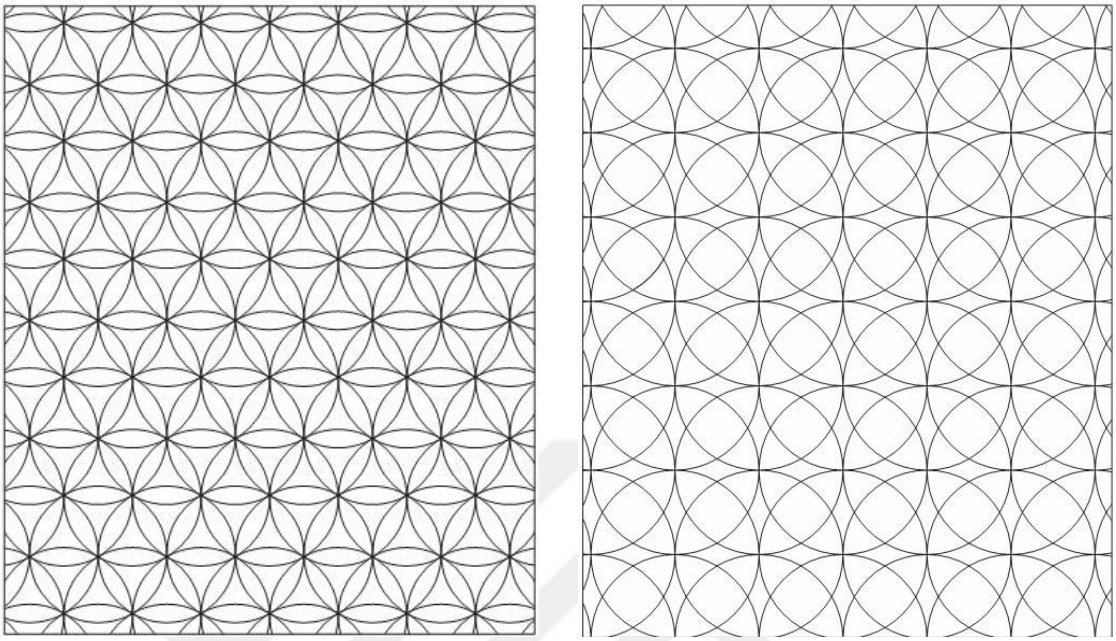
ÇİZİMLER



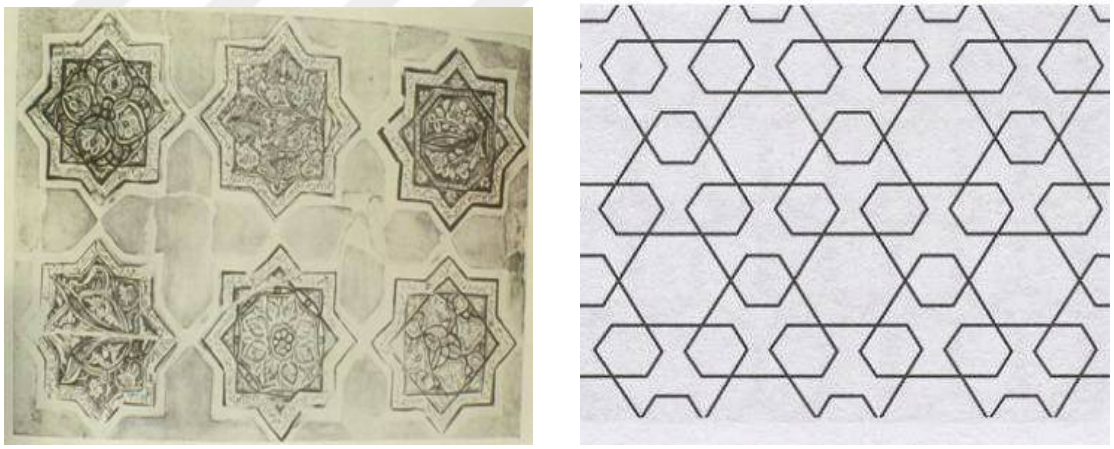
Çizim 1: Konya Karatay Medresesi, 24 Kollu Yıldız (Fotoğraf: Yaşar Erdemir)



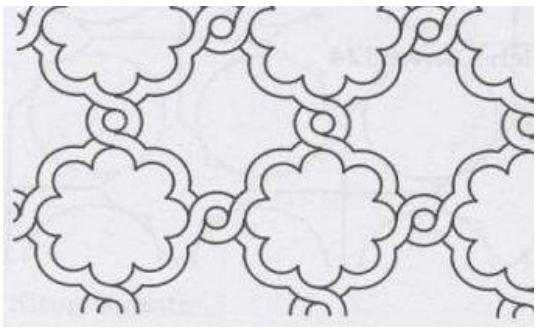
Çizim 2-3: Kırık Çizgilerle Desen Oluşturma (Çizim: Selçuk Mülayim)



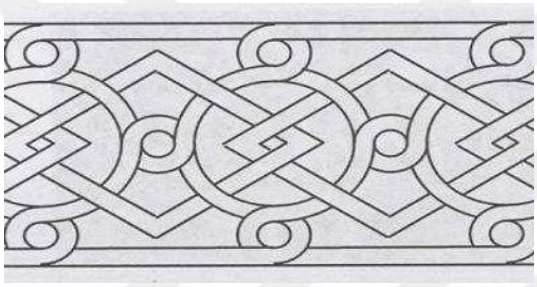
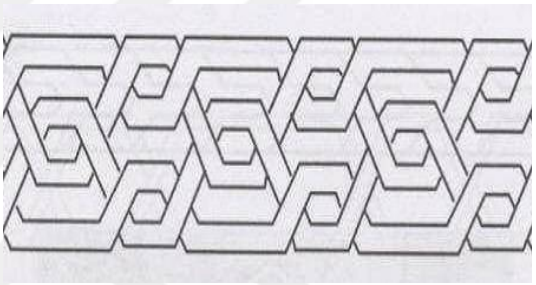
Çizim 4-5: Eğri Çizgilerle Oluşturulmuş Geometrik Kompozisyonlar (Çizim: Wallach)



Çizim 6-7: Geometrik Şekillerden Elde Edilen Motifler (Çizim: MEGEP-III)

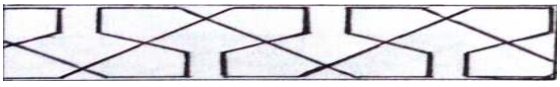
Çizim 8-9: Tüm Yüzeyde Uygulanan Geçme Motifleri (Çizim: MEGEP-III)

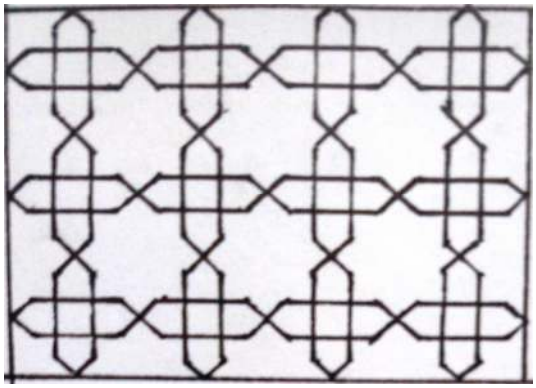
Çizim 10-11: Bordür Olarak Uygulanan Geçme Motifleri (Çizim: MEGEP-III)



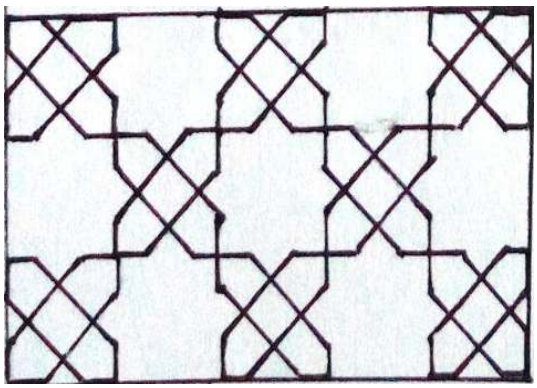

Çizim 12: Zencirek 07 (G.Baş) **Çizim 13:** Geçme 02

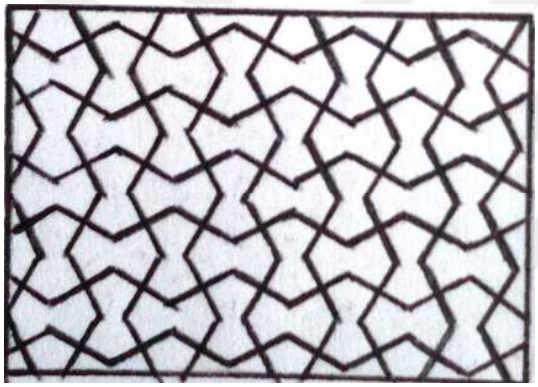
Çizim 14: Zencirek 03 **Çizim 15**: Geçme 03/02



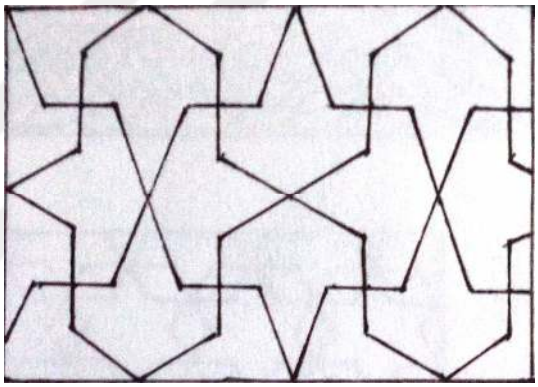
Çizim 16: Sekizli Yıldız/Haç 07



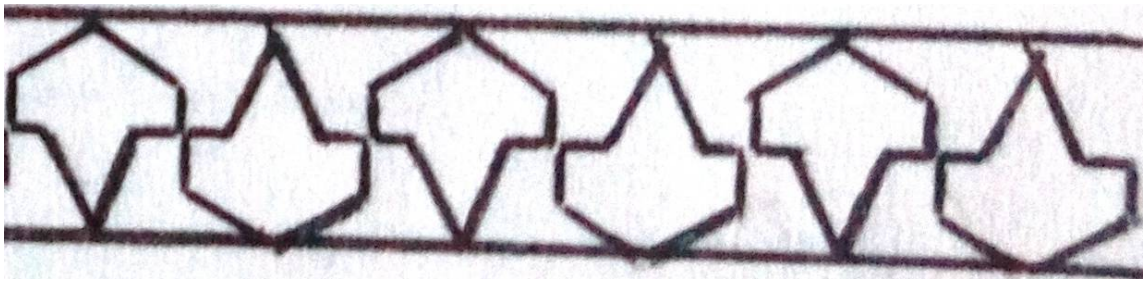
Çizim 17: Sekizli Yıldız/Haç 02



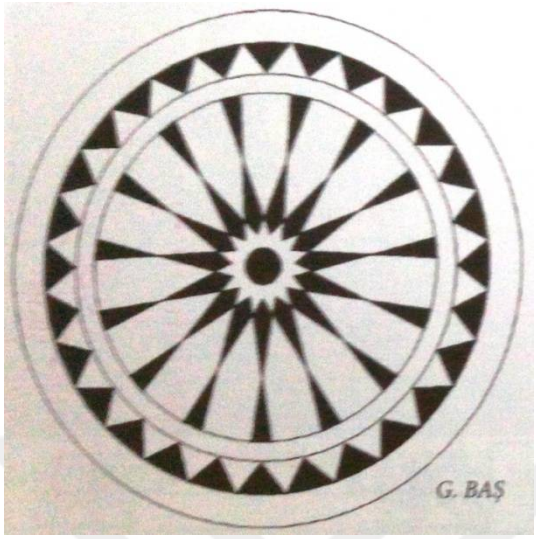
Çizim 18: Mekik 07 veya Kelebek



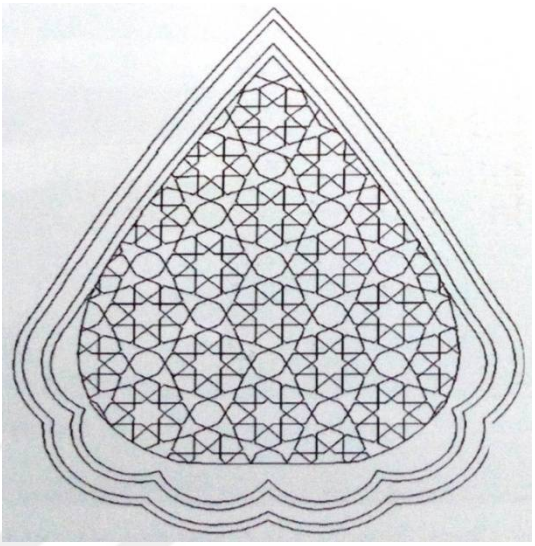
Çizim 19: Mekik 12 veya Ok Ucu



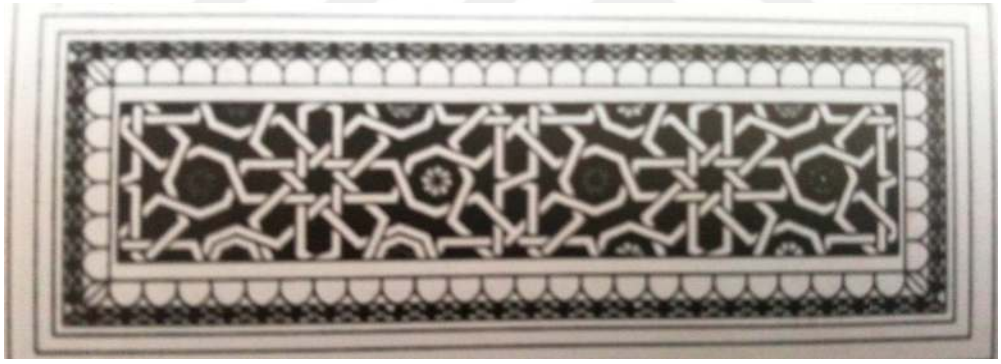
Çizim 20: Mekik 10 veya Bağımsız Ok Ucu



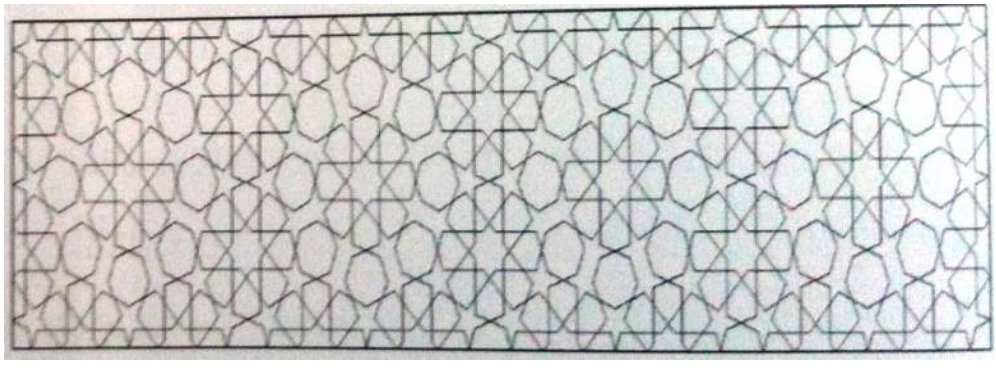
Çizim 21: On Altı Kollu Yıldız (G.Baş)



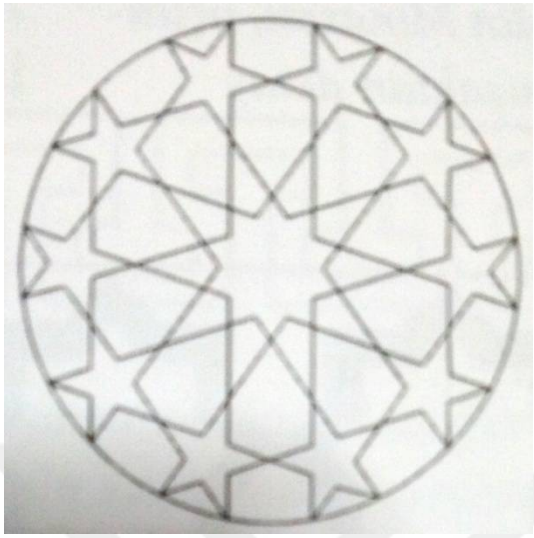
Çizim 22: Sekiz Kollu Yıldız 01 (G.Baş)

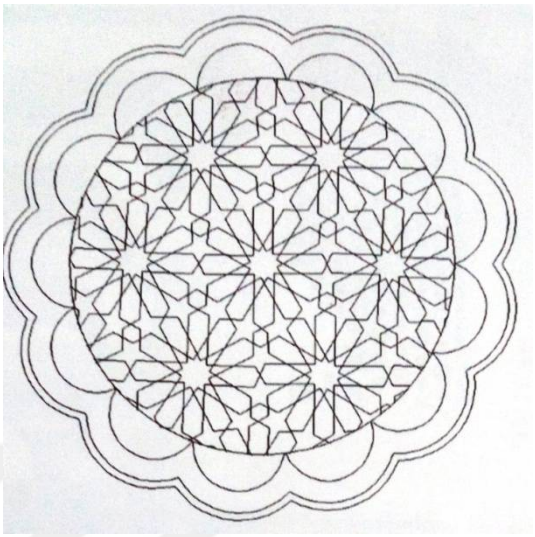


Çizim 23: Sekiz Kollu Yıldız 18 (K.N.Kılavuz)

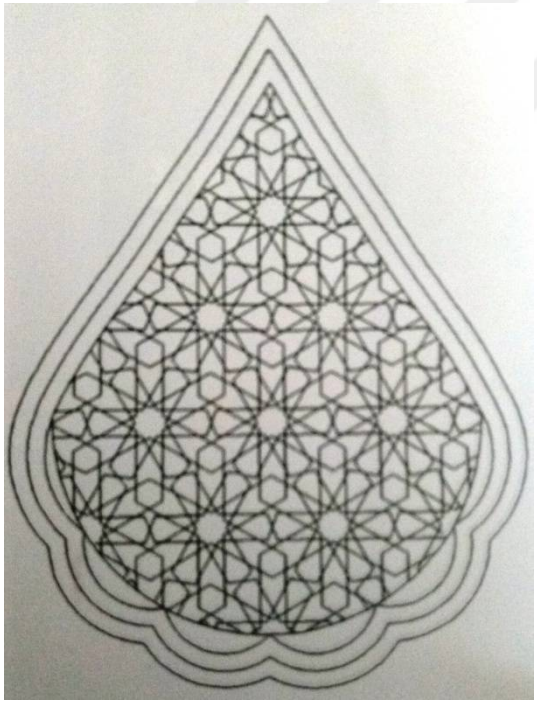


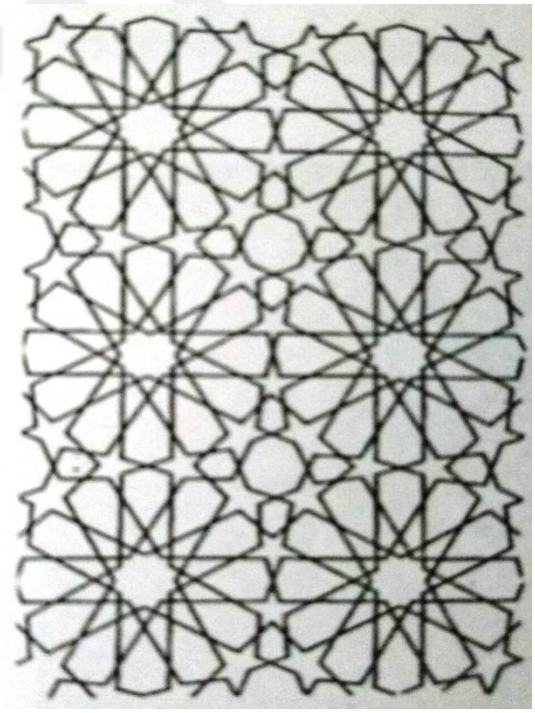
Çizim 24: Sekiz Kollu Yıldız 19 (G.Baş)



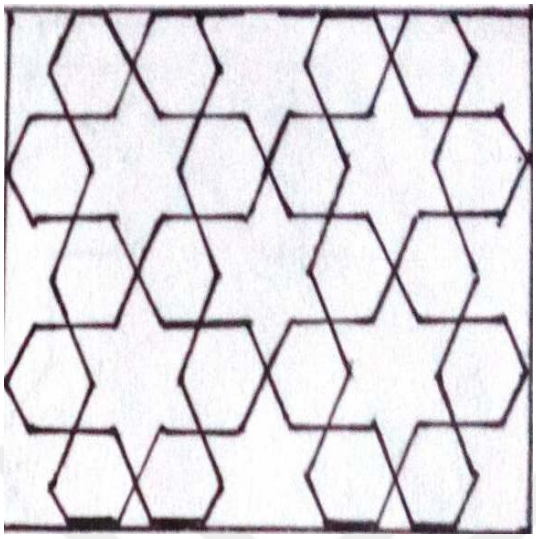


Çizim 25: On Kollu Yıldız 09 (G.Baş) **Çizim 26**: Merkezi On İki Kollu Yıldız 01 (G.Baş)

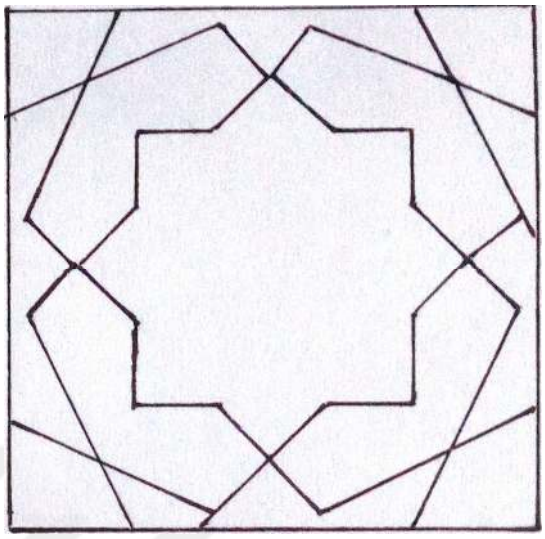




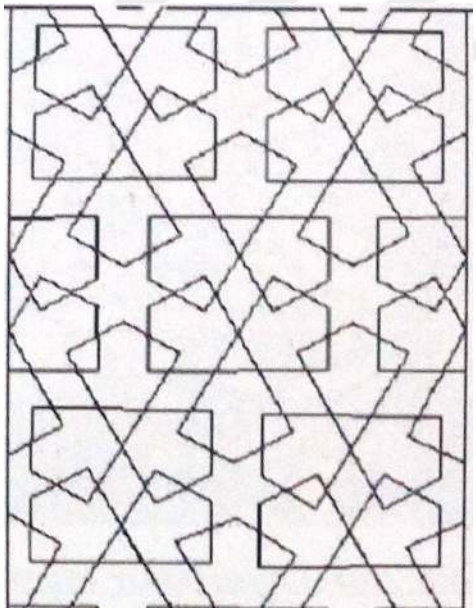
Çizim 27: On İki Kollu Yıldız 05 (G.Baş) **Çizim 28**: On İki Kollu Yıldız 01 (YDE.)



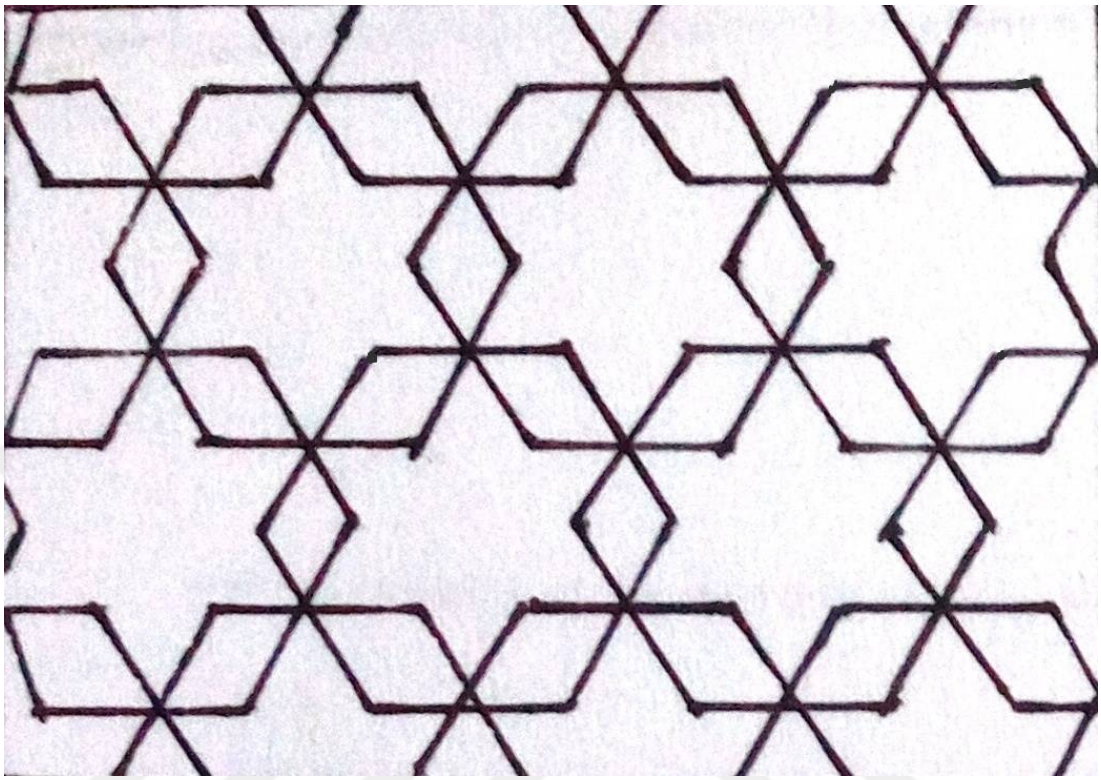
Çizim 29: Altı Kollu Yıldız



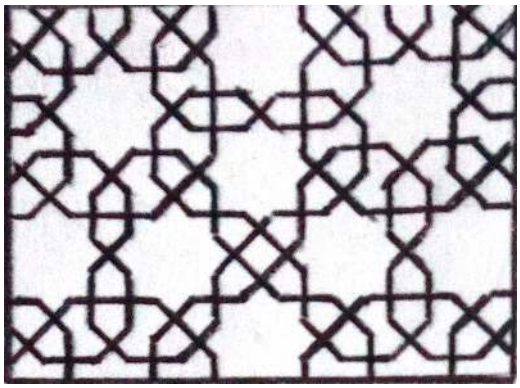
Çizim 30: Sekizli Yıldız 17



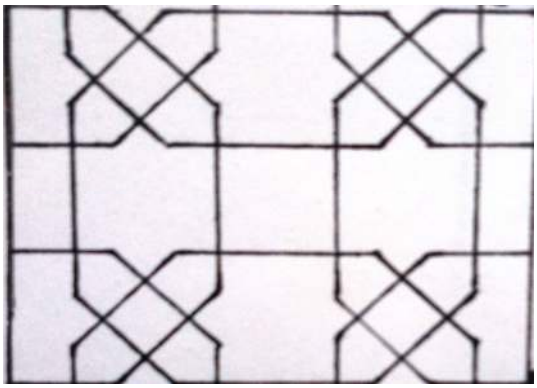
Çizim 31: Altılı Yıldız/ Altıgen 36 (G.Baş)



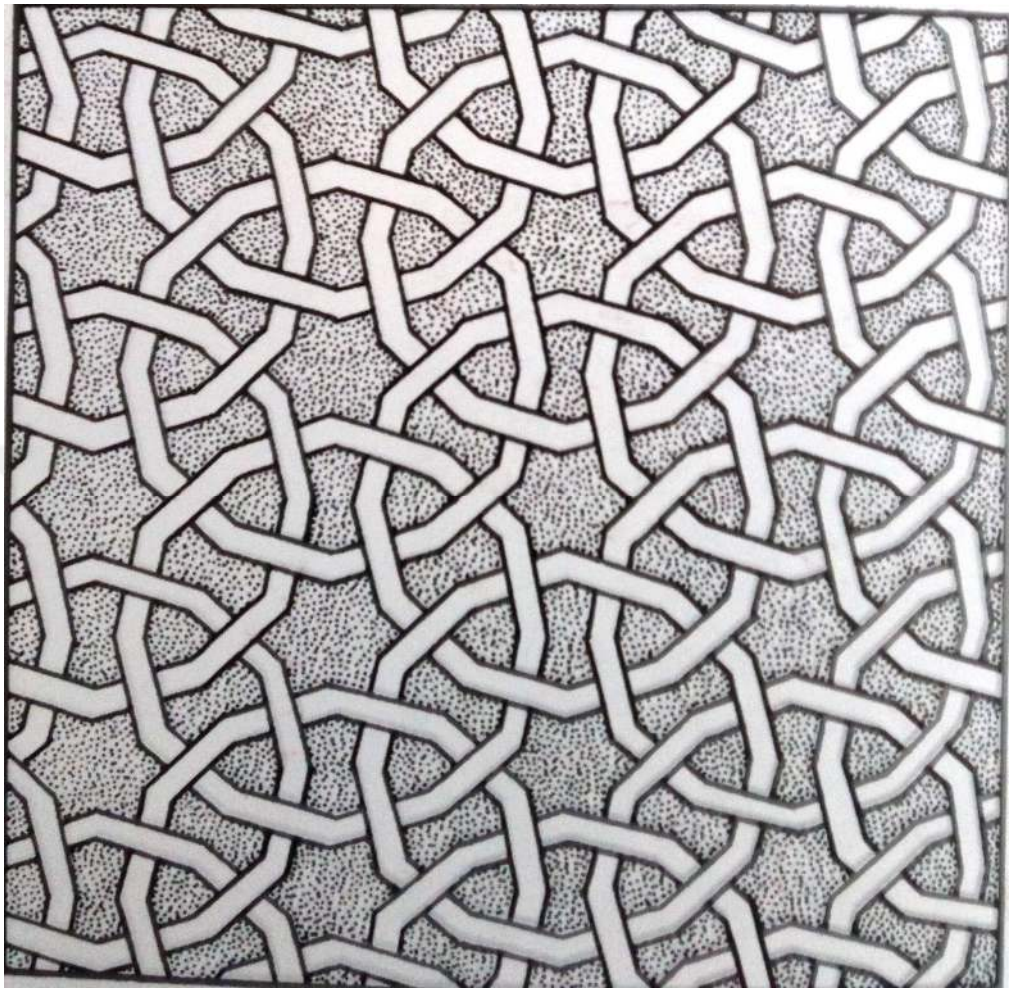
Çizim 32: Altılı Yıldız / Altıgen 04



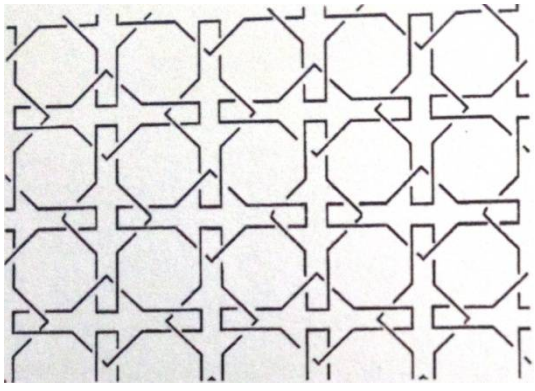
Çizim 33: Sekizli Yıldız/Sekizgen 21



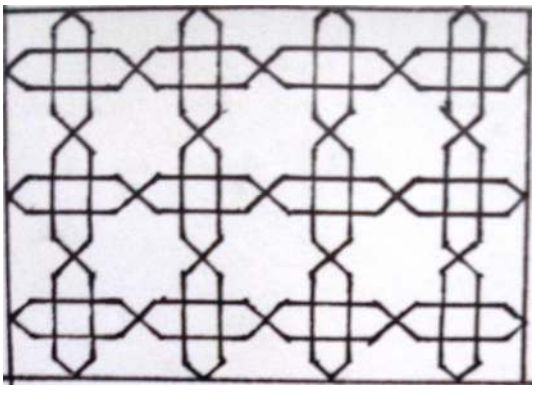
Çizim 34: Sekizgen 01



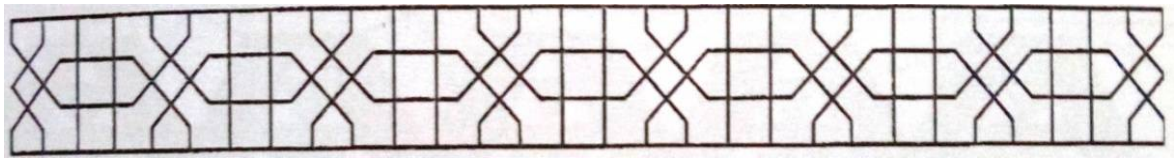
Çizim 35: Onikigen 03 (G.Baş)



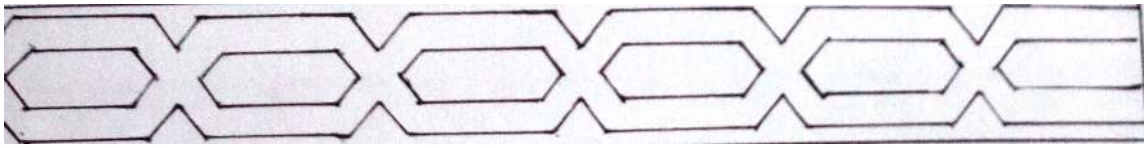
Çizim 36: Mekik/Sekizgen 01(Y.Demiriz)



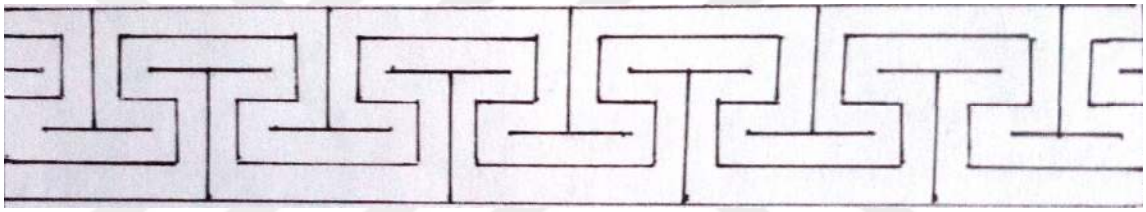
Çizim 37: Sekizli Yıldız/Haç 07



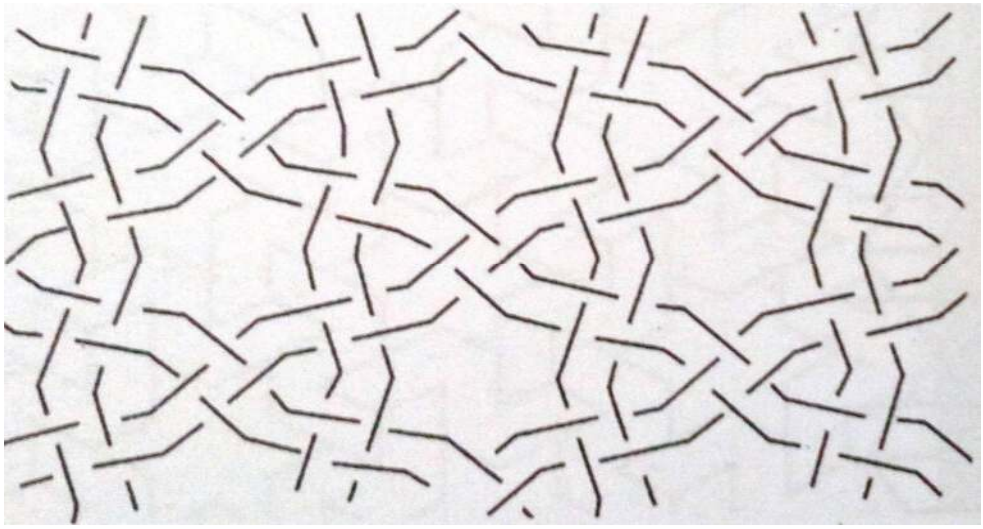
Çizim 38: Çokgen Bordür 29 (Hill&Grabar)



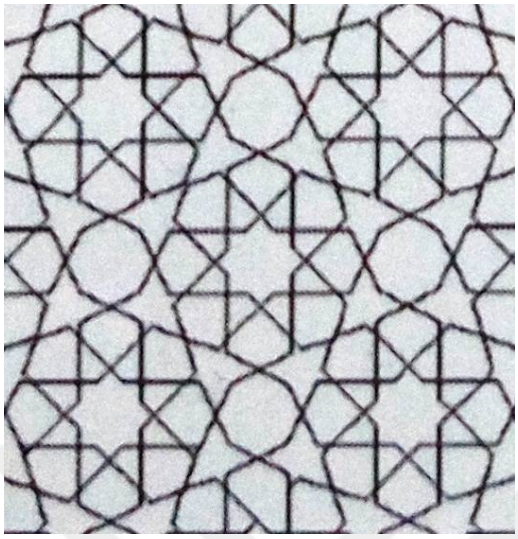
Çizim 39: Zencirek 02



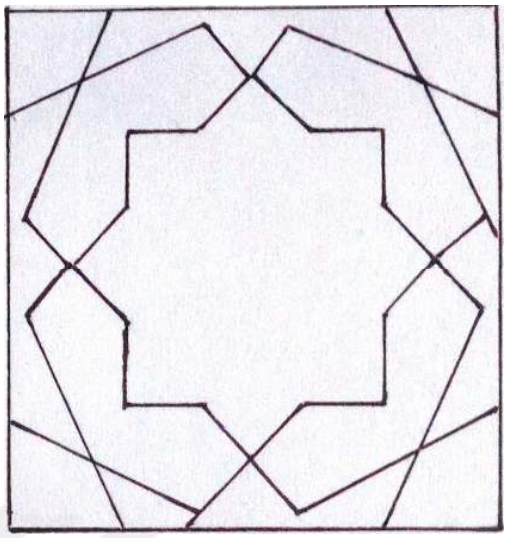
Çizim 40: Meander 04



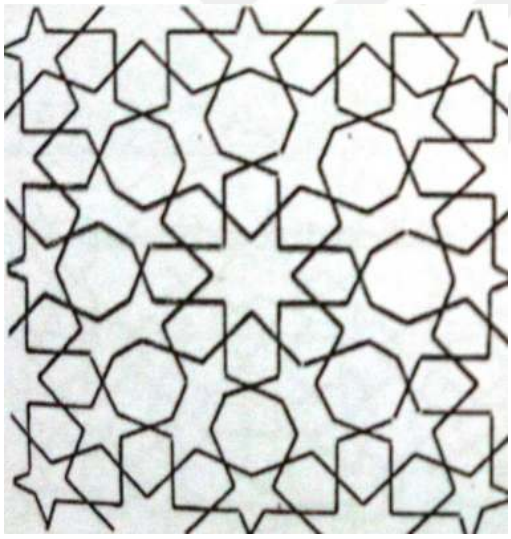
Çizim 41: Altılı Yıldız/Altıgen 38 (Y.Demiriz)



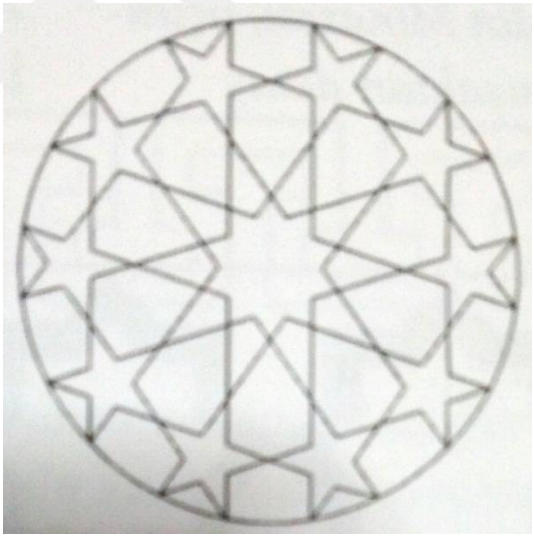
Çizim 42: Sekiz Kollu Yıldız 01 (G.Baş)



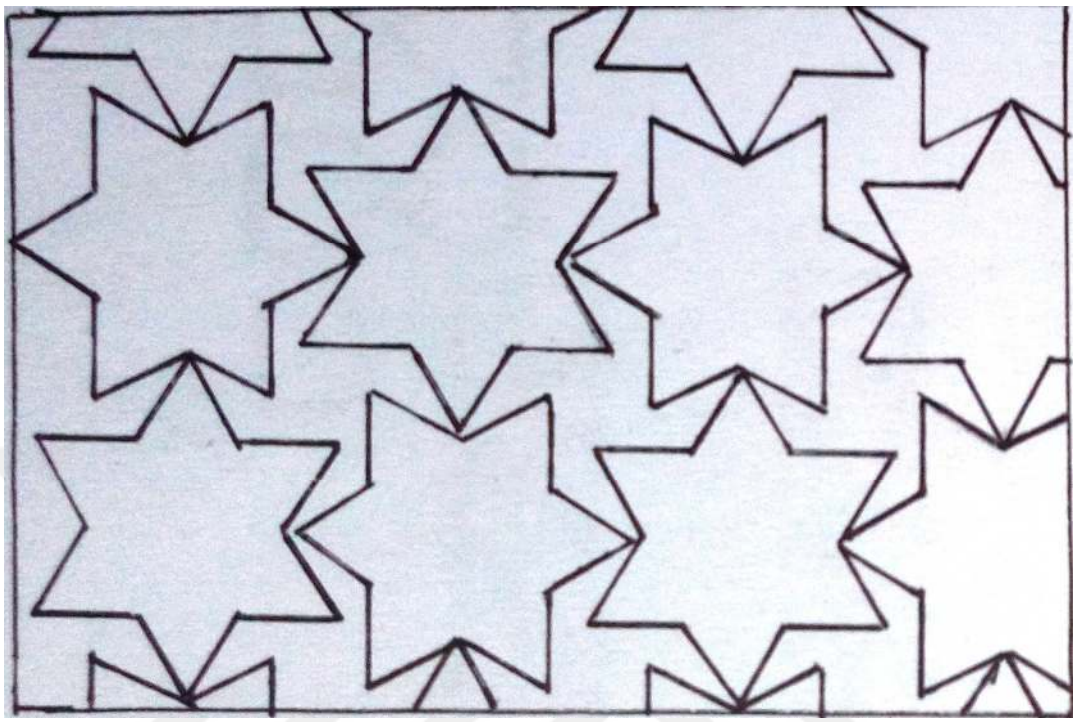
Çizim 43: Sekizli Yıldız 17



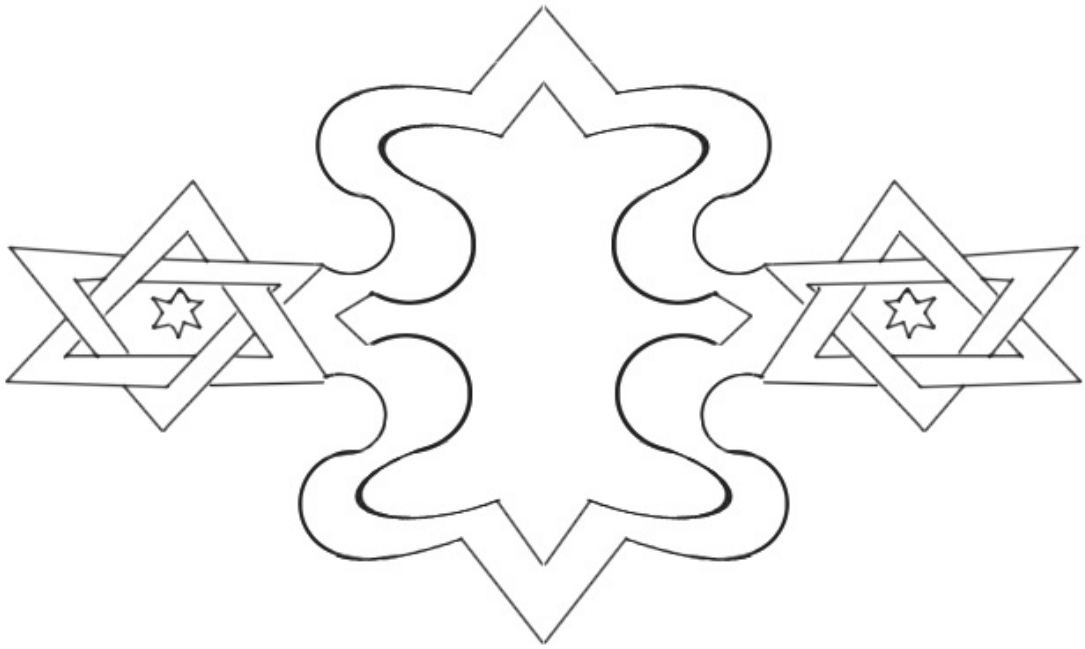
Çizim 44: Sekiz Kollu Yıldız 19 (Y.Demiriz)



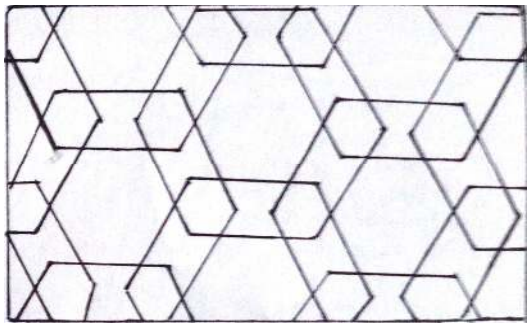
Çizim 45: On Kollu Yıldız 09 (G.Baş)



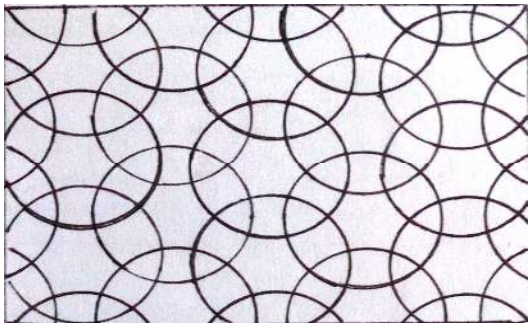
Çizim 46: Altılı Yıldız 01



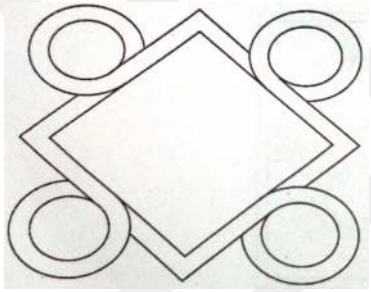
Çizim 47: Mühr-ü Süleyman (Abdulkadir Saylan)



Çizim 48: Altıgen 01



Çizim 49: Daire 07



Çizim 50: Entrelacs 06 (Yıldız Demiriz)