

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ ÇÖL SARAYLARINDA FRESK VE
MOZAİK SÜSLEME**

Saja Mohammad Abdullah AL DEIRI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Erkan ATAĞ

MAYIS- 2022

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ ÇÖL SARAYLARINDA FRESK VE
MOZAİK SÜSLEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Saja Mohammad Abdullah AL DEIRI

Enstitü Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

“Bu tez 18/05/2022 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Erkan ATAĞ	Başarılı
Doç. Dr. Ela TAŞ	Başarılı
Doç. Dr. Yusuf ACIOĞLU	Başarılı

ETİK BEYAN METNİ

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Saja Mohammad Abdullah ALDEIRI

18/05/2022

ÖNSÖZ

“Ürdün’deki Emevi Çöl Saraylarında Fresk ve Mozaik Süsleme” adlı yüksek lisans tezi, Emeviler Dönemi’ne ait Kusayr Amra, Kasr Al Hallabat, Kasr Al Kastal ve Batı Kastal saraylarının süslemeleri detaylı bir biçimde araştırılarak Ürdün bölgesindeki çöl saraylarının fresk ve mozaik süslemeleri hakkında genel bir bilgi vermek amacıyla hazırlanmıştır. Sarayların süslemeleri irdelenerek Emeviler Dönemi süsleme sanatı hakkında bilgiler verilir iken, özellikle Kusayr Amra Sarayı başta olmak üzere saraylarda bulunan ve sanat tarihi için büyük önem arz eden, geçmiş dönemlerde muadilleri bulunmayan resimler üzerine literatürdeki bilgi birikimi ışığında açıklamalar getirilmiştir.

Yüksek lisans eğitim hayatım boyunca, bana ilham veren, bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde engin bilgilerinden faydalandığım, çalışmamın her safhasında güler yüzünü ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Erkan ATAĞ’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emeviler Dönemi’ne ait, yukarıda ismi zikredilen bu dört saraya gerçekleştirmiş olduğum saha ziyaretleri için, gerekli izinleri tarafıma veren Ürdün Turizm ve Özel Eski Eserler Bakanlığı’na şükranlarımı arz ederim.

Tez yazım sürecinde özellikle çeviriler yaparak çalışmama destek olan Arş. Gör. Adem TÜYLÜ’ye teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitim hayatım boyunca, bilhassa tez yazım sürecinde maddi ve manevi desteklerini her zaman yanımda bulduğum çok kıymetli babama anneme ve sevgili kardeşlerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Saja Mohammad Abdullah ALDEIRI

18/05/2022

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
ÇİZİM LİSTESİ	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	viii
HARİTA LİSTESİ.....	xvi
PLAN LİSTESİ.....	xvii
ÖZET	xviii
ABSTRACT	xix

GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: ÜRDÜN'ÜN TARİHİ VE COĞRAFYASI.....	7
1.1. Ürdün Tarihi	7
1.1.1. İslam Öncesi Zamanlarda Ürdün Tarihi	7
1.1.2. Emeviler Döneminde Ürdün.....	10
1.2. Ürdün Coğrafyası	12
BÖLÜM 2: ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ MİMARİSİ'NİN GENEL ÖZELLİKLERİ ..	14
2.1. Roma-Bizans Etkisindeki Yapılar	18
2.2. Sasani Etkisindeki Yapılar	19
2.3. Ürdün Çölündeki Emevi Saraylarının Mimarisinin Nedenleri.....	22
BÖLÜM 3: FRESK VE MOZAIK SÜSLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ	24
3.1. Fresk Süsleme.....	24
3.1.1. Fresk Süsleme Tekniği	24
3.1.2. Helenistik Dönemde Fresk Süsleme.....	26
3.1.3. Roma ve Bizans Dönemlerinde Fresk Süsleme.....	27
3.1.3.1. Roma Dönemi Fresk Süslemeleri	27
3.1.3.2. Bizans Dönemi Fresk Süslemeleri	27
3.2. Mozaik Süsleme	29
3.2.1. Mozaik Süsleme Tekniği.....	29
3.2.1.1. Mozaik Süslemesi Temel Bileşenleri.....	29
3.2.1.2. Mozaik süslemesi katmanları.....	29
3.2.1.3. Mozaik Çeşitleri.....	30
3.2.1.4. Mozaik Süsleme Teknikleri	30

3.2.2. Helenistik Dönemde Mozaik Süsleme	32
3.2.3. Roma ve Bizans Dönemlerinde Mozaik Süsleme	33
3.2.3.1. Roma Dönemi Mozaik Süslemeleri (M.Ö 63- M.S 324).....	33
3.2.3.2. Bizans Dönemi Mozaik Süslemeleri (M.S 324-632).....	34
BÖLÜM 4: ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ ÇÖL SARAYLARINDA FRESK VE	
MOZAİK SÜSLEME	36
4.1. Kusayr Amra Sarayı	36
4.1.1. Fresk Süsleme.....	38
4.1.1.1. Figürlü Süsleme	38
4.1.1.2. Bitkisel Süsleme.....	81
4.1.1.3. Geometrik Süsleme	83
4.1.2. Mozaik Süsleme	84
4.1.2.1. Figürlü Süsleme	84
4.1.2.2. Bitkisel Süsleme.....	85
4.1.2.3. Geometrik Süsleme	85
4.2. Kasr Al Hallabat Sarayı.....	89
4.2.1. Fresk Süsleme.....	91
4.2.1.1. Figürlü Süsleme	91
4.2.1.2. Bitkisel Süsleme.....	93
4.2.1.3. Geometrik Süsleme	94
4.2.2. Mozaik Süsleme	94
4.2.2.1. Figürlü Süsleme	94
4.2.2.2. Bitkisel Süsleme.....	107
4.2.2.3. Geometrik Süsleme	109
4.3. Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı.....	114
4.3.1. Fresk Süsleme.....	116
4.3.2. Mozaik Süsleme	117
4.3.2.1. Figürlü Süsleme	117
4.3.2.2. Bitkisel Süsleme.....	117
4.3.2.3. Geometrik Süsleme	117
4.4. Batı Kasr Al Kastal Sarayı.....	121
4.4.1. Fresk Süsleme.....	123

4.4.2. Mozaik Süsleme	123
4.4.2.1. Figürlü Süsleme	123
4.4.2.2. Bitkisel Süsleme.....	128
4.4.2.3. Geometrik Süsleme	129
BÖLÜM 5: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....	131
5.1. Fresk Süsleme.....	132
5.1.1. Taht Sahneleri.....	132
5.1.2. Av Sahneleri	137
5.1.3. Spor Müsabakalar Sahneleri.....	144
5.1.4. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	147
5.1.5. Hamam Sahneleri	152
5.1.6. Zanaatkârlar Sahneleri.....	157
5.1.7. Cariyeler ve Rakkaseler Sahneleri.....	160
5.1.8. Dinlenme Sahneleri	168
5.1.9. Aşk Sahneleri.....	171
5.1.10. Altı Kral Sahnesi	174
5.1.11. Planetaryum Sahnesi	177
5.2. Mozaik Süsleme	181
5.2.1. Figürlü Sahneler	182
5.2.1.1. Hayvan Sahneleri	182
5.2.1.2. Hayvan Mücadele Sahneleri	185
5.2.2. Bitkisel Süsleme	195
5.2.3. Geometrik Süsleme	201
SONUÇ	212
KAYNAKÇA.....	217
ÖZGEÇMİŞ	229

KISALTMALAR

AASOR	: The Annual of the American Schools of Oriental Research
ACOR	: American Center of Oriental Research
ADAJ	: Annual Department of Antiquities Jordan
AEspA	: Archivo Espanol De Arqueologia
AJA	: American Journal of Archaeology
AWE	: Ancient West and East
BASOR	: Bulletin of the American Schools of Oriental Research
BIPS	: Journal Of The British Institute Of Persian Studies
CEMyR	: Centro de Estudios Medievales y Renacentistas
Cm	: Santimetre
DOP	: Dumbarton Oaks Papers
EJER	: The Emirates Journal for Engineering Research
EMiN	: Égypte Nilotique et Méditerranéenne
H.	: Hicri
JA	: Journal Asiatique
JCH	: Journal of Cultural Heritage
JILSES	: The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences
JMR	: Journal of Mosaic Research
JRS	: The Journal of Roman Studies
JSAH	: Journal of the Society of Architectural Historians
Km	: Kilometre
LA	: Liber Annuus

LAA	: Late Antique Archaeology
M	: Metre
M.Ö	: Milattan Önce
M.S	: Milattan Sonra
MMA	: Mediterranean Archaeology and Archaeometry
PEQ	: Palestine Exploration Quarterly
QDAP	: the Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine
RDIM	: Revista Digital de Iconografía Medieval
RIHA	: The International Association of Research Institutes in the History of Art
SAIA	: Scuola Archeologica Italiana di Atene
SHAJ	: Studies in the Archaeology and History of Jordan
vb.	: ve benzeri
yy.	: Yüzyıl
ZDPV	: Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins.

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Taht sahnesi.....	39
Çizim 2: Av Sahneleri.....	41
Çizim 3: 2. Av Sahneleri.....	42
Çizim 4: 3. Av Sahneleri.....	43
Çizim 5: 4. Av Sahneleri.....	44
Çizim 6: 1. Spor Müsabakaları	46
Çizim 7: Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri	49
Çizim 8: 2. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri	50
Çizim 9: 3. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri	51
Çizim 10: 1. Hamam Sahneleri.....	55
Çizim 11: 2. Hamam Sahneleri.....	55
Çizim 12: 3. Hamam Sahneleri.....	56
Çizim 13: 4. Hamam Sahneleri.....	57
Çizim 14: Zanaatkârlar Sahnesi.....	59
Çizim 15: 1. Cariye ve Rakkase Sahneleri	62
Çizim 16: 2. Cariye ve Rakkase Sahneleri	63
Çizim 17: 7. Cariye ve Rakkase Sahneleri	66
Çizim 18: 1. Dinlenme Sahneleri.....	69
Çizim 19: 3. Dinlenme Sahneleri.....	71
Çizim 20: 4. Dinlenme Sahneleri.....	71
Çizim 21: 5 ve 6. Dinlenme Sahneleri.....	72
Çizim 22: 1. Aşk Sahneleri	74
Çizim 23: 2. Aşk Sahneleri	75
Çizim 24: 3. Aşk Sahneleri	76
Çizim 25: 4. Aşk Sahneleri	76
Çizim 26: Altı Kral Sahnesi.....	79
Çizim 27: Planetaryum Sahnesi	81
Çizim 28: Bitkisel Süsleme.....	83
Çizim 29: Kusayr Amra'daki Doğu Odasının Mozaik Süslemesini	87
Çizim 30: Kusayr Amra'daki Batı Odasının Mozaik Süslemesini.....	89
Çizim 31: Bitkisel Süsleme.....	93

Çizim 32: Geometrik Süsleme	94
Çizim 33: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	96
Çizim 34: Kasr Al Hallabat Sarayın 25 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	104
Çizim 35: Kasr Al Hallabat Sarayın 24 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	109
Çizim 36: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Doğu Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi	118
Çizim 37: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Güney Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi	119
Çizim 38: Sarayın Kuzey Bölümü Zemin Mozaik Süslemesi	120
Çizim 39: Sarayın Kuzey Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.....	121



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Kusayr Amra Sarayı	37
Fotoğraf 2: Taht Sahnesi	39
Fotoğraf 3: 1. Av Sahneleri	41
Fotoğraf 4: 2. Av Sahneleri	42
Fotoğraf 5: 3. Av Sahneleri	43
Fotoğraf 6: 4. Av Sahneleri	44
Fotoğraf 7: 5. Av Sahneleri	44
Fotoğraf 8: 1. Spor Müsabakaları Sahneleri.....	46
Fotoğraf 9: 2. Spor Müsabakaları Sahneleri.....	47
Fotoğraf 10: 3. Spor Müsabakaları Sahneleri.....	47
Fotoğraf 11: 1. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	50
Fotoğraf 12: 2. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	50
Fotoğraf 13: 3. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	51
Fotoğraf 14: 4. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	52
Fotoğraf 15: 5. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	52
Fotoğraf 16: 6. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.....	53
Fotoğraf 17: 1. Hamam Sahneleri	56
Fotoğraf 18: 2. Hamam Sahneleri	56
Fotoğraf 19: 3. Hamam Sahneleri	56
Fotoğraf 20: 4. Hamam Sahneleri	56
Fotoğraf 21: Zanaatkârlar Sahnesi	58
Fotoğraf 22: 1. Hayvan Mücadele Sahneleri.....	59
Fotoğraf 23: 2. Hayvan Mücadele Sahneleri.....	60
Fotoğraf 24: 1. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	62
Fotoğraf 25: 2. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	63
Fotoğraf 26: 3. ve 4. Cariye ve Rakkase Sahneleri	64
Fotoğraf 27: 5. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	65
Fotoğraf 28: 6. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	65
Fotoğraf 29: 7. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	66
Fotoğraf 30: 8. Cariye ve Rakkase Sahneleri.....	67
Fotoğraf 31: 1. Dinlenme Sahneleri	69

Fotoğraf 32: 2. Dinlenme Sahneleri	70
Fotoğraf 33: 3. Dinlenme Sahneleri	70
Fotoğraf 34: 4. Dinlenme Sahneleri	71
Fotoğraf 35: 5. Dinlenme Sahneleri	72
Fotoğraf 36: 6. Dinlenme Sahneleri	72
Fotoğraf 37: 1. Aşk Sahneleri	74
Fotoğraf 38: 2. Aşk Sahneleri	75
Fotoğraf 39: 3. Aşk Sahneleri	75
Fotoğraf 40: 4. Aşk Sahneleri	76
Fotoğraf 41: Altı Kral Sahnesi	78
Fotoğraf 42: Planetaryum Sahnesi	80
Fotoğraf 43: Bitkisel Süsleme	82
Fotoğraf 44: Bitkisel Süsleme	82
Fotoğraf 45: Bitkisel Süsleme	82
Fotoğraf 46: Geometrik Süsleme	83
Fotoğraf 47: Kusayr Amra'daki Doğu Odasının Mozaik Süslemesi	86
Fotoğraf 48: Kusayr Amra'daki Batı Odasının Mozaik Süslemesi	88
Fotoğraf 49: Kasr Al Hallabat Sarayı Genel Bakışı	91
Fotoğraf 50: İnsan Tasviri	92
Fotoğraf 51: İnsan Tasviri	92
Fotoğraf 52: Hayvan Tasviri	93
Fotoğraf 53: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	95
Fotoğraf 54: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	96
Fotoğraf 55: Kaplan Figürü	97
Fotoğraf 56: Kurt Figürü	97
Fotoğraf 57: Geyiği Figürü	98
Fotoğraf 58: Tavşan Figürü	99
Fotoğraf 59: Tavşan Figürü	100
Fotoğraf 60: Sülün Kuşu Figürü	101
Fotoğraf 61: Sülün Kuşları Figürü	101
Fotoğraf 62: Balık Figürü	102
Fotoğraf 63: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	104

Fotoğraf 64: Ördek Figürü, Güvercin figürü.....	105
Fotoğraf 65: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güney Doğu Cephesi Zemin	
Mozaik Süslemesi	106
Fotoğraf 66: Deve Figürü.....	106
Fotoğraf 67: Meyveleri Motifleri	107
Fotoğraf 68: Üzüm Motifi	108
Fotoğraf 69: Lotus Çiçeklerin Motifi	108
Fotoğraf 70: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	109
Fotoğraf 71: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güney Doğu Cephesi Zemin	
Mozaik Süslemesi	110
Fotoğraf 72: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güneydoğu Cephesi Zemin	
Mozaik Süslemesi	111
Fotoğraf 73: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu	111
Fotoğraf 74: Arayın Güneydoğu Cephesinde Yer Alan 3 Nolu Odasının Girişi	
Mozaik Süslemeleri.....	112
Fotoğraf 75: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	113
Fotoğraf 76: Kasr Al Hallabat Sarayın 25 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi	113
Fotoğraf 77: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı	116
Fotoğraf 78: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Doğu Cephesi Revakının Zemin	
Mozaik Süslemesi	118
Fotoğraf 79: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Güney Cephesi Revakının Zemin	
Mozaik Süslemesi	119
Fotoğraf 80: Sarayın Kuzey Bölümü Zemin Mozaik Süslemesi.....	120
Fotoğraf 81: Batı Kasr Al Kastal Sarayı	122
Fotoğraf 82: 1 Nolu Odanın Zemininin Köşesindeki Ördek Figürü	124
Fotoğraf 83: 2 Nolu Odanın Zemininin Köşede Ördek Figürü.....	125
Fotoğraf 84: 2 Nolu Odanın Zemininin Köşede Sülün Figürü.....	125
Fotoğraf 85: 1 Nolu Odanın Zemini Kaplan ve Geyik Sahnesi	126
Fotoğraf 86: 2 Nolu Odanın Zemini Aslan ve Boğa Sahnesi.....	128
Fotoğraf 87: Batı Kasr Al Kastal Sarayı'ndaki Geometrik Süslemenin Detayları	130
Fotoğraf 88: Kusayr Amra'daki Taht Sahnesi	134
Fotoğraf 89: Part Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek	135

Fotoğraf 90: Bizans Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek.....	135
Fotoğraf 91: Bizans Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 2. Örnek.....	135
Fotoğraf 92: Sasani Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek	136
Fotoğraf 93: Emevi Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek	136
Fotoğraf 94: Emevi Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 2. Örnek	136
Fotoğraf 95: Asur Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.....	139
Fotoğraf 96: Asur Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.....	139
Fotoğraf 97: Antik Yunan Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.....	140
Fotoğraf 98: Antik Yunan Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.....	140
Fotoğraf 99: Part Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek	140
Fotoğraf 100: Part Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek	141
Fotoğraf 101: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.....	141
Fotoğraf 102: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.....	141
Fotoğraf 103: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 3. Örnek.....	142
Fotoğraf 104: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 4. Örnek.....	142
Fotoğraf 105: Bizans Dönemi'ne Ait Av Sahneleri 1.Örnek.....	143
Fotoğraf 106: Sasani Dönemi'ne Ait Av Sahneleri 1.Örnek.....	143
Fotoğraf 107: Sasani Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2.Örnek	144
Fotoğraf 108: Sasani Dönemi'ne ait Av Sahneleri 3. Örnek	144
Fotoğraf 109: Kusaya Amra'daki Spor Müsabakaları Sahnesi.....	145
Fotoğraf 110: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 1. Örnek	146
Fotoğraf 111: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 2. Örnek	146
Fotoğraf 112: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 3. Örnek	147
Fotoğraf 113: Roma Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 1. Örnek.....	147
Fotoğraf 114: Antik Yunan Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek .	149
Fotoğraf 115: Roma Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.....	149
Fotoğraf 116: Bizans Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek	150
Fotoğraf 117: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.....	150
Fotoğraf 118: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 2. Örnek.....	151
Fotoğraf 119: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 3. Örnek.....	151
Fotoğraf 120: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 4. Örnek.....	151
Fotoğraf 121: Emevi Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.....	152

Fotoğraf 122: Kusayr Amra'daki Hamam Sahnesi 1. Örnek.....	153
Fotoğraf 123: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.....	153
Fotoğraf 124: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.....	154
Fotoğraf 125: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 2. Örnek.....	154
Fotoğraf 126: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 3. Örnek.....	154
Fotoğraf 127: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 4. Örnek.....	155
Fotoğraf 128: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 5. Örnek.....	155
Fotoğraf 129: Kusayr Amra'daki Hamam Sahnesi 2. Örnek.....	156
Fotoğraf 130: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.....	156
Fotoğraf 131: Kusayr Amra'daki Zanaatkârlar Sahnesi	158
Fotoğraf 132: Asur Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek.....	159
Fotoğraf 133: Roma Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek.....	159
Fotoğraf 134: Kıpti Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek	159
Fotoğraf: 135: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 1	161
Fotoğraf: 136: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 2	161
Fotoğraf 137: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	162
Fotoğraf 138: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.....	162
Fotoğraf 139: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	163
Fotoğraf 140: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.....	163
Fotoğraf 141: Bizans Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek	164
Fotoğraf 142: Sasani Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	164
Fotoğraf 143: Sasani Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.....	165
Fotoğraf 144: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 3. Örnek.....	166
Fotoğraf 145: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	167
Fotoğraf 146: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	167
Fotoğraf 147: Emevi Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.....	167
Fotoğraf 148: Kusayr Amra'daki Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.....	169
Fotoğraf 149: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.....	169
Fotoğraf 150: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 2. Örnek.....	169
Fotoğraf 151: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 3. Örnek.....	170
Fotoğraf 152: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 4. Örnek.....	170
Fotoğraf 153: Kusayr Amra'daki Dinlenme Sahnesi 2. Örnek.....	171

Fotoğraf 154: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.....	171
Fotoğraf 155: Kusayır Amra'daki Aşk Sahnesi	172
Fotoğraf 156: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 1. Örnek	173
Fotoğraf 157: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 2. Örnek	173
Fotoğraf 158: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 3. Örnek	174
Fotoğraf 159: Kusayır Amra'daki Altı Kral Sahnesi	176
Fotoğraf 160: Bizans Dönemi'ne ait Altı Kral Sahnesi 1. Örnek.....	176
Fotoğraf 161: Kasr Amra'daki Planetaryum Sahnesi	178
Fotoğraf 162: Mısır Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek	179
Fotoğraf 163: Mısır Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 2. Örnek	179
Fotoğraf 164: Part Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek	180
Fotoğraf 165: Nebati Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek	180
Fotoğraf 166: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek	181
Fotoğraf 167: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 2. Örnek	181
Fotoğraf 168: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 3. Örnek	181
Fotoğraf 169: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	182
Fotoğraf 170: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	183
Fotoğraf 171: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek	183
Fotoğraf 172: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	184
Fotoğraf 173: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	185
Fotoğraf 174: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek	185
Fotoğraf 175: Batı Kasr Al Kastal Hayvan Mücadele Sahneleri	186
Fotoğraf 176: Batı Kasr Al Kastal Hayvan Mücadele Sahneleri	186
Fotoğraf 177: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	188
Fotoğraf 178: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	188
Fotoğraf 179: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek	188
Fotoğraf 180: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	189
Fotoğraf 181: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	189
Fotoğraf 182: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek	189
Fotoğraf 183: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek	190
Fotoğraf 184: Helenistik Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.....	190
Fotoğraf 185: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	190

Fotoğraf 186: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	191
Fotoğraf 187: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek	191
Fotoğraf 188: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek	191
Fotoğraf 189: Emevi Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek.....	192
Fotoğraf 190: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	193
Fotoğraf 191: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	193
Fotoğraf 192: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek	194
Fotoğraf 193: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek	194
Fotoğraf 194: Emevi Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.....	194
Fotoğraf 195: Kuseyr Amra ve Kasr Al Hallabat Sarayları Zemin Mozaik Süslemesinde Asma Ağacı Motifi 1	195
Fotoğraf 196: Kuseyr Amra ve Kasr Al Hallabat Sarayları Zemin Mozaik Süslemesinde Asma Ağacı Motifi 2	195
Fotoğraf 197: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 1. Örnek.....	196
Fotoğraf 198: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 2. Örnek.....	196
Fotoğraf 199: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 3. Örnek.....	197
Fotoğraf 200: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 1. Örnek	197
Fotoğraf 201: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 2. Örnek	198
Fotoğraf 202: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 3. Örnek	198
Fotoğraf 203: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 4. Örnek	198
Fotoğraf 204: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 5. Örnek	199
Fotoğraf 205: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 1. Örnek.....	199
Fotoğraf 206: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 2. Örnek.....	200
Fotoğraf 207: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 3. Örnek.....	200
Fotoğraf 208: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 4. Örnek.....	200
Fotoğraf 209: Kusayr Amra Sarayı Zemin Mozaik süslemesinde Dairesel Motifleri	202
Fotoğraf 210: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik süslemesinde Dairesel Motifleri.....	202
Fotoğraf 211: Bizans Dönemi'ne ait dairese motifleri 1. Örnek	202
Fotoğraf 212: Bizans Dönemi'ne ait dairese motifleri 2. Örnek	203
Fotoğraf 213: Bizans Dönemi'ne ait dairese motifleri 3. Örnek	203

Fotoğraf 214: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde	
Dairesel Kareli Motifleri.....	204
Fotoğraf 215: Kasr Al Hallabat Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel	
Kareli Motifleri	204
Fotoğraf 216: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 1. Örnek.....	205
Fotoğraf 217: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 2. Örnek.....	205
Fotoğraf 218: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 3. Örnek.....	205
Fotoğraf 219: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 4. Örnek.....	206
Fotoğraf 220: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 5. Örnek.....	206
Fotoğraf 221: Kusayr Amra Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel	
Eşkenar Dörtgen Motifleri	207
Fotoğraf 222: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde	
Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri.....	207
Fotoğraf 223: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri 1. Örnek...	208
Fotoğraf 224: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri 2. Örnek...	208
Fotoğraf 225: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde	
Dörtgen ve Dalgalı Şekil Motifi	209
Fotoğraf 226: Bizans Dönemi'ne Ait Dörtgen ve Dalgalı Şekil Motifi 1. Örnek	209
Fotoğraf 227: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Scotta Motifi.....	210
Fotoğraf 228: Bizans Dönemi'ne Ait Scotta Motifi 1. Örnek	210
Fotoğraf 229: Bizans Dönemi'ne Ait Scotta Motifi 2. Örnek	210
Fotoğraf 230: Emevi Dönemi'ne ait Scotta motifi 1. Örnek	211

HARİTA LİSTESİ

Harita 1: Emevi Döneminde İslam'ın Genişlemesi.....	11
Harita 2: Ürdün'de Emevi Dönemi Askeri Vilayetleri ve Çöl Sarayları.....	11
Harita 3: Ürdün Haritası.....	13



PLAN LİSTESİ

Plan 1: Kusayr Amra Sarayın Planı.....	37
Plan 2: Kasr Al Hallabat Sarayın Planı	90
Plan 3: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayın Planı	116
Plan 4: Batı Kasr Al Kastal Sarayın Planı	122



ÖZET	
Başlık: Ürdün'deki Emevi Çöl Saraylarında Fresk ve Mozaik Süsleme	
Yazar: Saja Mohammad Abdullah ALDEIRI	
Danışman: Doç. Dr. Erkan ATAK	
Kabul Tarihi: 18/05/2022	Sayfa Sayısı: xix (ön kısım) + 229 (tez)
Bu tez çalışmasında, Emeviler Dönemi'ne ait Kusayr Amra, Kasr Al Hallabat, Kasr Al Kastal (Doğu) ve Batı Kastal saraylarının fresk ve mozaik süslemeleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Her iki duvar süsleme tekniği hakkında bilgiler verilmiş olup, sarayların süslemelerinde hangi tekniklerin kullanıldığına değinilmiştir. Bu dört sarayın süslemelerinden yola çıkarak Emeviler Dönemi süsleme sanatı hakkında genel bir bilgi ortaya konulması amaçlanmıştır. Emeviler Dönemi'ne ait fresk ve mozaik süslemeleri, Roma ve Bizans Dönemleri başta olmak üzere, daha erken dönemlere tarihlenen fresk ve mozaik süslemeler ile mukayese edilmiş, resimlerin benzer ve farklı yönleri açıklanmıştır. Erken dönemlere ait süsleme üsluplarının sarayların süslemeleri üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur. Sarayların süslemelerinde özellikle işlenen konu bakımından erken dönemlerin süslemeleri ile olan benzerlikler dikkat çekmektedir. Ancak bununla birlikte, Emevi çöl saraylarının süsleme sanatçıları erken dönemler ile benzerlik arz eden temaları Emeviler Dönemi'ne uyarlamışlardır. Süslemelerdeki av sahnelerinde, yaşam alanı Ürdün Bölgesi olan yabani zebra figürünün resmedilmiş olması bunun en iyi örneklerinden biridir. Diğer taraftan, özellikle Kusayr Amra Sarayı başta olmak üzere saraylarda orijinal resimler bulunmuştur. Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde ortaya çıkarılan, Altı Kral, planetaryum ve zanaatkar sahnelerinin benzerleri geçmiş dönemlerde bulunamamıştır. Konu ve işleniş bakımından muadili bulunmayan bu eserler sanat tarihi için büyük bir önem ifade etmektedir. Sarayların süslemelerindeki bitkisel ve geometrik motifler, insan ve hayvan figürleri, yazıtlar ve mitolojik unsurların ele alındığı bu tez çalışmasında, Ürdün çöllerindeki saray süslemeleri hakkında okuyucuda genel bir kanı oluşturulması ve saraylarda bulunan nadide eserlerin öneminin açığa vurulmasını amaçlanmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Emevi Sarayları, Çöl Sarayları, Fresk Süsleme, Mozaik Süsleme, Kusayr Amra Sarayı	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Fresco and Mosaic Decoration in the Umayyad Desert Palaces in Jordan	
Author of Thesis: Saja Mohammad Abdullah ALDEIRI	
Supervisor: Assoc. Prof. Erkan ATAĞ	
Accepted Date: 18/05/2022 Number of Pages: xix (pre text) + 229 (main body)	
In this thesis, the frescoes and mosaic decorations of Qusayr Amra, Qasr Al Hallabat, Qasr Al Qastal and West Qasr Al Qastal palaces belonging to the Umayyad Period are discussed in detail. Information about both wall decoration techniques is given, and which techniques are used in the decoration of the palaces. Based on the decorations of these four palaces, it is aimed to reveal a general information about the decoration art of the Umayyad Period. The fresco and mosaic decorations belonging to the Umayyad Period were compared with the fresco and mosaic decorations dated to earlier periods, especially the Roman and Byzantine Periods, and the similar and different aspects of the paintings were explained. The effects of the decoration styles of the early periods on the decorations of the palaces have been revealed. In the decorations of the palaces, the similarities with the decorations of the early periods draw attention, especially in terms of the subject covered. However, the decoration artists of the Umayyad desert palaces adapted the themes similar to the early periods to the Umayyad Period. One of the best examples of this is the depiction of the wild zebra figure, whose habitat is the Jordan Region, in the hunting scenes in the decorations. On the other hand, original paintings were found in palaces, especially in the Kusayr Amra Palace. The likes of the Six Kings, planetarium and craftsman scenes unearthed in the fresco decorations of the Kusayr Amra Palace could not be found in the past. These works, which have no equivalent in terms of subject and processing, are of great importance for the history of art. In this thesis, which deals with the plants and geometric motifs, human and animal figures, inscriptions and mythological elements in the decorations of the palaces, it is aimed to form a general opinion about the palace decorations in the Jordanian deserts and to reveal the importance of the rare artifacts in the palaces.	
Keywords: Umayyad Palaces, Desert Palaces, Fresco Decoration, Mosaic Decoration, Quseyr Amra Palace	

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Emeviler şehir merkezlerinin uzağında, çöl araziler üzerinde saray ve kale gibi yapılar inşa etmişlerdir. Bu tez çalışmasında, Emeviler Dönemi'nde Ürdün çöllerinde inşa edilmiş olan sarayların fresk ve mozaik süslemeleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca konu bütünlüğünün sağlanması açısından sarayların plan, mimari ve malzeme-teknik özelliklerine de değinilmiştir. Emevi çöl saraylarının süslemelerine dair genel bir bilgi verilmesi amacıyla bölgede dikkat çeken dört saray detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu saraylar, Kusayr Amra, Kasr Al Kastal (Doğu), Kasr Al Hallabat, Batı Kastal saraylarıdır.

Saraylar mimari yapıları ve süslemelerindeki ince işçilikleri ile bölgede diğer saraylardan ön plan çıkmaktadır. Bu dört saraya ait geniş yelpazede bilgiler paylaşarak sarayların tanıtımı yapılmıştır. Emeviler Dönemi'ne ait duvar resimleri ve zemin mozaik süslemelerinin en iyi korunmuş olduğu bu sarayların süslemelerinde İslam Sanatı'nda çok sık rastlanılmayan insan figürleri ve başkaca unsurlar yer almaktadır.

Sarayların süslemelerinde erken dönemlerde benzerleri bulunmayan ve İslam sanatına aykırı bulunan eserler tez çalışmamızda ayrı ayrı irdelenmiştir. Nadide eserlerin yanı sıra, sarayların süslemelerinde yer alan bitkisel ve geometrik motifler, hayvan ve insan figürlerini içeren eserler, üslup bakımından, Roma ve Bizans dönemleri başta olmak üzere, erken dönemlere ait benzer eserler ile mukayese edilmiştir. Emeviler Dönemi'nde inşa edilmiş bu sarayların süslemeleri üzerindeki erken dönem sanat üsluplarının etkileri açığa çıkarılmıştır.

Diğer taraftan, sarayların süslemelerinde ele alınan konu veya üslup bakımından erken dönemlerde muadili bulunmayan eserler, literatürdeki bu eserler üzerine yapılmış araştırmalar ışığında açıklanmaya çalışılmıştır. Kusayr Amra Sarayı fresk süslemeleri arasında bulunan Altı Kral, zanaatkarlar ve planetaryum sahneleri nadide eserlerin önde gelenleridir.

Ürdün sınırları içerisinde, Emeviler Döneminde inşa edilen çöl saraylarındaki fresk ve mozaik süslemelerin özellikleri tezimizin kapsamını oluşturmaktadır. Tez konumuz yukarıda isimleri zikredilen sarayların süslemeleridir.

Bu çalışmada ele alınan Kasr Al Kastal ve Batı Kasr Al Kastal Sarayı'larının isimlerinin karışmasına mâni olmak ve okuyucunun iki sarayı ayırt edebilmesine imkan sağlamak amacıyla Kasr Al Kastal Sarayı Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı olarak adlandırılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Ürdün'deki Emevi Sarayları İslam sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Sarayların bünyesindeki fresk ve mozaik süslemeler erken İslam sanatı içerisinde oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Süslemelerde kullanılan malzeme, üslup ve teknikler daha sonraki dönemlerde kullanılmaya devam etmiştir. Söz konusu süslemeler arasında yer alan fresk ve mozaiklerde Emevi devrinin en iyi korunmuş örnekleriyle karşılaşabilmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde söz konusu süslemelerin İslam Sanatı içerisinde önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Bunun yanı sıra, çöl saraylarından birisi olan Kusayr Amra içerisinde bulunan süslemelerde dönemin sosyal yapısı ve Emevi halifelerinin saraydaki yaşamlarına ait olduğu düşünülen birtakım tasvirler de yer almaktadır. Bu tasvirlerin birçoğu İslam sanatında görülmez. Söz konusu tasvirlerden bu çöl saraylarının bir kısmının dönemin yönetim merkezleri olan saray yapılarından farklı bir amaçla inşa edildikleri anlaşılmaktadır. Saraylardaki süslemelerin bu açıdan incelenmesi gerek İslam Sanatı gerekse Sanat Tarihi içerisindeki yerlerinin ortaya konulabilmesi açısından önem arz etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Tez çalışmasında, Emeviler Dönemi'nde inşa edilmiş, Ürdün Bölgesi'ndeki çöl saraylarının süslemeleri hakkında genel bir bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Süslemelerinin iyi korunmuş olduğu, Kusayr Amra, Kasr Al Hallabat, Kasr Al Kastal (Doğu) ve Batı Kastal saraylarının fresk ve mozaik süslemeleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Erken İslam Dönemi'ne tekabül eden bu döneme ait saray süslemelerinin Roma ve Bizans dönemleri başta olmak üzere, erken dönem süslemeleri ile teknik ve üslup bakımından benzer ve farklı özellikleri açıklanmıştır.

Öte yandan, Emeviler Dönemi öncesine ait eserlerde sıklıkla karşılaşılan konuların, süsleme sanatçıları tarafından Emevi Sanat'ına uyarlandığına dikkat çekilmiştir. Bunların dışında, Kusayr Amra Sarayı başta olmak üzere sarayların süslemeleri arasında geçmiş dönemlerde muadilleri bulunmayan eserlerin sanat tarihi için önemi vurgulanmıştır.

Kusayr Amra Sarayı hamam bölümü fresk süslemelerinde yer alan planetaryum sahnesi gibi nadide eserler üzerine araştırmacıların yapmış oldukları önemli analizlerin bir arada okuyucuya sunulması hedeflenmiştir. Ayrıca, fresk ve mozaik süslememelerinin ele alındığı, Emeviler Dönemi'ne ait bu çöl saraylarının uluslararası tanıtımına katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Şehir merkezlerinden uzakta, çölde yer alan sarayların bizzat yerlerinde görülmeleri mevcut durumlarının belgelenmesi açısından da oldukça önemlidir. Alan araştırmasında yerlerinde yapılacak tespitlerle yapıların kayıt altına alınması mevcut durumlarının literatüre kazandırılabilmesi açısından değer taşımaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma kapsamında öncelikle detaylı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu bağlamda, Türkiye ve Ürdün'deki kütüphanelerde saraylar ile ilgili yayınlar toplanmıştır. Kütüphanelerin fiziki olarak ziyaret edilmesinin yanı sıra, çevrimiçi kütüphanelerden tez için kaynaklar (tezler, kitaplar, makaleler, fotoğraflar, çizimler vb) toplanmıştır. Elde edilen tüm bu dokümanlar detaylı bir şekilde incelenmiş ve tasnif edilmiştir. Bunların yanı sıra, Ürdün Turizm ve Özel Eserler Bakanlığı başta olmak üzere ilgili kurumlardan Emevi sarayları ile ilgili bilgi ve belgeler (arşiv bilgileri, eski fotoğraflar ve çizimler, restorasyon bilgileri, kazı arşivleri vb) talep edilmiştir. Ayrıca bu kurumlardan verilen izin belgeleri ile sarayların süslemeleri detaylı bir biçimde gözlemlenebilmiş ve kayıt altına alınmıştır. Ayrıca, Ürdün Amman'daki American Center of Research (ACOR), Ürdün Fransız Enstitüsü ve Council for British Research in the Levant (CBRL) yetkililer ile iletişime geçilerek saraylara ait yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmıştır.

Nihai olarak, tez çalışması gerek literatürden elde edilen yazılı ve görsel veriler gerekse saha ziyaretlerinde toplanan bilgiler ışığında yazılmıştır.

Araştırmada Kullanılan Kaynaklar

Büyük tarih profesörü Creswell'in "Erken Müslüman Mimarisi" başlıklı kitabına başvurmadan Levant bölgesindeki İslami saraylar hakkında bir yazı kaleme almak mümkün değildir. Creswell'in bu eseri Levant bölgesindeki tarihi sarayların mimarileri ve süslemeleri hakkında engin bilgiler içermektedir. Eser, tez çalışmamızdaki Kusayr

Amra ve Kasr Al Hallabat sarayları mimari özellikleri ve süslemelerinin ele alındığı bölümler için temel kaynak olmuştur.

Cresswell'in kitabında Kusayr Amra Sarayı fresk ve mozaik süslemelerine dair, başka yazarlar tarafından yazılan araştırma makaleleri bulunmaktadır. Kitapta yer alan bu makaleler sarayın süslemeleri hakkında daha detaylı bilgiler barındırmaktadır. Kusayr Amra Sarayı zemin mozaik süslemelerinde kullanılan tekniklerin ve motiflerin detaylı bir şekilde ele alındığı Kessler'in "Die Beiden Mosaikboden in Qusyr Amra" adlı makalesi bu çalışmalardan biridir. Kessler, çalışmasında sarayın zemin mozaikindeki motiflerin çizimlerini gerçekleştirmiştir.

Cresswell'in kitabında Kusayr Amra Sarayı hamam bölümü fresk süslemelerinde yer alan planetaryum sahnesi için kaleme alınmış iki makale vardır. Bu makalelerden biri, Saxl'ın "The Zodiac of Qusayr Amra" başlıklı eseridir. Bu makalede, resmin içinde yer alan figürler detaylı bir şekilde irdelenmiş, sanatsal analiz gerçekleştirilmiştir. Sahnedeki ikonların kökenleri ifade edilirken bu kaynağa başvurulmuştur.

Planetaryum sahnesini ihtiva eden diğer makale, Beer'in "The Astronomical Significance of the Zodiac of the Qusayr Amra" başlıklı eseridir. Bu makalede, sahnenin astronomik analizi yapılmış, doğruluğu ve astronomi bilimine katkısı irdelenmiştir.

Kusayr Amra Sarayı'nın kâşifi Moselle'nin 1902 tarihli "Kusejr 'amra und andere Schlösser östlich von Moab" adlı kitabı tez çalışmamızda başvurulana ana kaynaklardan bir diğeridir. Kitapta sarayın fresk süslemeleri üzerine Moselle'nin görüşleri, Mihich tarafından oluşturulmuş çizimler ile verilmiştir. Tez çalışmasında, sarayın fresk süslemelerinin işlendiği bölümlerde bu eser güvenli bir kaynak olmuştur.

Çalışmada, Kusayr Amra Sarayı duvar resimleri üzerine sanatsal yorumların yanı sıra felsefi açıklamalar getiren, Fawzi Al-Ziyadin'in "Emevi Kusayr Amra" kitabı kullanılmıştır. Sarayın fresk süslemelerinde yer alan sahnelerden, teması anlaşılamayan eserler hakkında bu kitaptaki görüşlerden istifade edilmiştir.

Kusayr Amra Sarayı duvar resimlerinin temalarıyla ilgili olarak kullanılan en önemli kaynaklardan bir diğeri, Fransız yazar Vibert-Guigue ve Ürdünlü yazar Bisheh tarafından kaleme alınan "Les Peintures De Qusayir Amra Un Bain Omeyyade Dans La Badiye Jordanienne" adlı kitaptır. İspanyol heyeti tarafından yürütülen son restorasyon

sürecinden sonra fotoğraflanan Kusayr Amra duvar resimleri ve saray resimlerinin çok çeşitli modern çizimleri bir arada bu kitapta sunulmuştur.

Levant bölgesindeki sanatsal eserler üzerine çalışmış önde gelen araştırmacılarından biri, İslam sanatları ve mimarisi alanında araştırmacı olan Profesör Grabar'dır. Tez çalışmasında Grabar'ın bazı kitap ve makalelerinden yararlanılmıştır.

Yazarın islam mimarisini ele aldığı “The Formation of Islamic” ve erken İslam sanatlarıyla ilgili konuları ele aldığı “Early Islamic Art, 650–1100” adlı kitaplarından istifade edilmiştir. Bu kitapta Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinin fotoğrafları ve açıklamaları mevcuttur.

Kusayr Amra Sarayı duvar resimlerinin yorumlanmasında önemli bir görüş oluşturan araştırmacı yazar Fowden, G. "Qusayr Amra: Art and the Emevi Elite in Late Antique Suriye" adlı kitabında, sarayın fresk süslemelerinde bulunan sahneleri, erken dönemlere ait benzer konuları işleyen eserler ile mukayese etmiştir. Kitapta sarayın süslemeleri ile aynı konuların resmedildiği erken dönemlere ait resimlerin benzer ve farklı yönleri açıklanmıştır. Yazar, "Studies on Hellenism, Christianity and The Umayyad" adlı kitabında ise, sarayın fresk süslemelerindeki sahneleri, Emevi Halifesi II. Yezid'in hayatını ihtiva eden edebi el yazmalarındaki bilgiler ışığında yorumlamıştır.

Kusayr Amra Sarayı fresk resimlerinin yorumlanmasında yararlanılan bir diğer kaynak, yazar Ettinghausen'in "Arab Painting" adlı kitabı olmuştur. Bu kitap Arap Sanat Tarihi için önem arz eden bir eserdir.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemeleri, Roma ve Bizans Dönemleri başta olmak üzere, erken dönemlere ait, konu bakımından benzerliklerin olduğu süslemeler ile mukayese edilir iken çok sayıda kaynağa başvurulmuştur. Bu kaynaklar arasında İspanyol Profesör Blazquez'e ait "Les Pinturas Helenísticas De Qusayr 'amra (Ürdün) Y Sus Fuentes" ve "La herencia clásica en el Islam: Qusayr 'Amra y Quart al-Hayr al" -Garbi" makaleler yer almaktadır.

Kasr Al Hallabat Sarayı tarihi, yapısal özellikleri ve mozaik süslemeleri hakkında araştırmalar yapan ilk bilim insanı, Profesör Butler'ın "Archaeological Expeditions to Syria in 1904-1905 and 1909" adlı kitabı tez çalışmasında kullanılan bir diğer temel kaynaktır.

Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı hakkında ilk araştırma yazılarını kaleme almış olan Carlier, P. ve Morin, F'nin bir dizi makalesi tez çalışmasında kullanılmıştır. Fransız yazarların istifade edilen makalelerinden üçü “Recherches archéologiques au château de Qastal (Jordanie)”, “Qastal Al-Balqa’ jordanian site umayyade complet (685-705)” ve “Archaeological Researches at Qastal Second Mission 1985” makaleleridir. Bu makalelerden sarayın mimarisi ve mozaik süslemeleri ile ilgili bilgiler elde edilmiştir.

Ürdün'deki Emevi çöl saraylarının planları, alçı ve mozaik süslemeleri hakkında birçok araştırma yazısı bulunan Profesör Bisheh'e ait yayınlar tez çalışmasında faydalanılan kaynaklar arasındadır. Yazara ait, çalışmada istifade edilen makaleler; “Excavations at Qasr Al Hallabat”, “The Second Season of Excavations at Qasr Al Hallabat”, “Qasr Al Hallabat: An Umayyad Desert Retreat or Farm Land”, “Pavimentazione omiadi di Qasr el-Hallabat in Giordania”, “From Castellum to Palatium: Umayyad Mosaic Pavements from Qasr AlHallabat in Jordan” ve “Qasr Amra Wa Jidariaatuh” adlı makalelerdir.

Bisheh, Batı Kastal Sarayı hakkında araştırma yazıları kaleme alan ilk yazardır. Yazar "Two Umayyad Mosaic Floors from Qastal" adlı makalesinde Batı Kastal Sarayı mozaik süslemeleri hakkında değerli bilgiler paylaşmıştır. Tez çalışmasında Batı Kastal Sarayı mozaik süslemelerinin ele alındığı bölümde bu eser dikkate alınmıştır. Ayrıca makalede günümüzde üzerleri örtülen zemin mozaiklerine ait fotoğraflar mevcuttur.

Bu çalışmada yararlanılan diğer yayın ve kaynaklar yeri geldikçe metin içerisinde ve toplu halde kaynakça kısmında verilmiştir.

BÖLÜM 1: ÜRDÜN'ÜN TARİHİ VE COĞRAFYASI

1.1. Ürdün Tarihi

Geçmişten günümüze Ürdün coğrafyasında birçok uygarlık hüküm sürmüştür. Çeşitli medeniyetler, krallıklar ilk olarak bu coğrafyada yerleşik hayata başlamıştır. Bu nedenle bu bölge farklı kültürlerin kaynaştığı, sentez olduğu bir coğrafyadır. Ürdün coğrafyası farklı medeniyetlerin doğup, gelişmesine ev sahipliği yapmıştır. Levant bölgesinde kurulup, gelişen devletler için Ürdün tarih boyunca seçkin bir role sahip olmuştur.

1.1.1. İslam Öncesi Zamanlarda Ürdün Tarihi

Ürdün, jeopolitik konumu ve tarıma elverişli iklimi dolayısıyla kuzey, güney, doğu ve batısında bulunan uygarlıklardan göç almıştır. Diğer yandan Ürdün doğu ve güneyinde yer alan ülkeler ile Akdeniz'e kıyısı bulunan ülkeler arasındaki ticaret yolunun üzerinde bulunmaktadır. Bu durum bölgenin ekonomisine büyük katkılar sunmuştur.

Ürdün coğrafyasında Eski Taş Devri (M.Ö 500.000-14.000) ve Orta Taş Devri (M.Ö 14.000-8.000 BC) tarım faaliyetleri ve hayvanların evcilleştirilmesi gibi yaşamın çeşitli yönlerine ait gelişmelerin yaşanmış olduğu bilinmektedir. Erken Neolitik (M.Ö 8.000-6.000) ve daha sonraki Neolitik (M.Ö 6.000-4.500) dönemlerde Ürdün'de koyun, keçi ve köpek gibi bazı hayvanlar evcilleştirilmiş ve Kalkolitik dönemde (M.Ö 4.500-3300) küçük boyutlu, alçıdan yapılmış çanak çömlek, kavanoz ve seramik üzerin çizilmiş hayvan figürleri bulunmuştur. Ayrıca bu coğrafyada Kalkolitik dönemde tarım, ormancılık ve hayvancılık faaliyetlerinde kullanılan keski, bıçak, orak ve balta vb. el aletleri keşfedilmiştir (Yusif 1983: 12).

Orta Tunç Çağına (M.Ö 2000-1500) gelindiğinde yerleşik hayatın yaygın bir şekilde benimsenmiş olduğu ve ilk köy yerleşim yerlerinin Ürdün, Zarqa nehri kıyılarında ve Ürdün'ün kuzeyindeki tepelere kurulduğu bilinmektedir. Bu bölgede pastoral bir yaşamın vuku bulduğu, insanların tarım ve hayvancılık faaliyetleri ile geçimlerini sağlamış oldukları bilinmektedir. Bu dönemde insanlar tarım faaliyetleri için küçük barajlar inşa etmişlerdir. Bunların dışında, yerleşik yaşamı benimsemiş kabileler ile Bedeviler arasında el yapımı eşyaların değiş tokuş edilmesi suretiyle ticaret ilişkileri başlamıştır (Kafafi 2011: 293-295).

Zamanla köylerin nüfuslarının artması ile yerleşim yerleri yavaş yavaş idari binaları bulunan şehirlere dönüşmüştür. Şehirlerin büyüyüp gelişmesi ile bu bölgede üç krallık kurulmuştur. Bu üç krallık Ammonitler, Moab ve Edom krallıklarıdır. Bu krallıklar Demir Çağı'na (M.Ö 332-1200) kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir (Kafafi 2011: 367).

Demir Çağı'nda insanlar demiri eritmeye ve şekillendirmeye başlamış çanak, çömlek ve çeşitli savaş aletleri üretmişlerdir. Bu dönemde Ürdün bölgesindeki başkentleri sırasıyla Rabbah, Theban ve Beşir olan Ammon Krallığı, Moab Krallığı ve Edom Krallığı Kenan uygarlığının etkisi kalmıştır. Kenanlılar Levant'ın güney bölgelerinde yerleşik hayat sürmüş görece büyük bir uygarlıktır (Kafafi 2011: 367).

Yunanlılar M.Ö 300 yılında Ammon'u topraklarına katmıştır. İşgal sonrasında Yunanlılar şehre Philadelphia ismini vermişlerdir. Philadelphia zamanla gelişmiş ve On Şehir İttifakı'ndan biri olmuştur. Bu ittifak tahkimat ve Yunan imparatorluğunu çölden gelen bedevi akınlarına karşı korumak amacıyla kurulmuştur (Diyrawi 1994: 14).

Yunanlılar Kral III. Antiochus döneminde Ammon'a akın eden bedevilere karşı koyamamış ve M.Ö 218 yılında Rabbah Ammon kalesini kaybetmişlerdir. Bu tarihten itibaren Yunanlılar Nebatiler tarafından sürgün edilinceye denk yaklaşık yüz yıl daha Ammon'da bulunmuşlardır.

Nebatilerin egemenliği Ürdün bölgesinde M.Ö 169 ila M.S 106 arasında devam etmiştir. Nebatiler Petra şehrini başkentleri yapmışlardır. Nebati krallığının başkenti M.S 1 yüzyılın başlarında Havran'ın güneyindeki Bosra şehri olmuştur. Krallığın başkentinin değişmesi sonucu Akabe ve güney Arabistan'dan gelip Petra üzerinden devam eden ticaret yolunun rotası değişmiş ve Vadi Sirhandan geçen yeni bir ticaret yolu oluşmuştur. Bu yeni ticaret yolu bölgeye refah getirmiş ve istikrarın temin edilmesini sağlamıştır (Fasi 1993: 132; Mihran 1988: 503).

Romalılar, güneydoğu sınırlarını genişletmek için Levant bölgesini M.S 106' de işgal etmiştir. Roma imparatoru Trajan tüm bölgeye yönelik büyük bir sefer başlatarak Sina, Negev, Al-Hasma bölgesi, Edom, Moab, on şehrin güneyini ve Havran ile Al- Badia'nın büyük bölümlerini ele geçirmiştir. On şehri, Romalılar tarafından daha sonraki yıllarda Decapolis olarak adlandırılmıştır. Romalılar ele geçirdikleri Al-Sarhan vadisi ve Şam çölü dahil bölgenin yeniden düzenlenmesi ve "yeni bölge" olarak yeniden adlandırılması

için çalışmış ve Nebatilerin ikinci başkenti Bosra'yı bu yeni bölgenin başkenti yapmıştır (Bowersock 1971: 219).

Roma İmparatoru Trajan M.S 106 yılında bölgenin eski sakinlerinin ulaşım ve ticaret için kullandıkları yola paralel yeni bir yol inşa ettirmeye başlamıştır. Bu yolun adı "Kralların Yolu" olarak kaynaklara geçmiştir. Bu yol M.S 111- 114 yılları arasında tamamlanmıştır. Bu yolun yapılmasındaki amaç, askeri hedeflere ulaşmak, Bereketli Hilal bölgesini ele geçirmek ve Pers güçlerini devre dışı bırakmaktır. Bu yola ayrıca "Büyük Trajan" (Harding 1959: 151; Miqdad 1996: 34) ismi verilmiştir. Romalılar, şehirlere ve ticaret kervanlarına giden yolları korumak için bir dizi kale, savunma kaleleri ve gözetleme kuleleri inşa etmişlerdir (Lander 1984: 75).

M.S 4. yüzyılın başlarında, Roma İmparatorluğu doğu ve batı Roma olmak üzere ikiye bölünmüştür. Levant bölgesinin hakimiyeti ise Doğu Roma, diğer adıyla Bizans'a kalmıştır. Bizans devletinin ilk dönemi, istikrar ve refah dönemiydi ve bu dönemde Levant bölgesinde olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde Arap bölgesindeki kale ve surlara olan ilginin doğası gereği bölgede bazı kale ve garnizonlar kurulmuş ve restore edilmiştir. Kale ve garnizonların inşa edilme sebebi Bizans'ı doğudan gelecek tehlikelere karşı korumaktır. Ancak bununla birlikte, 4. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İmparator Julian liderliğindeki paganizme dönüş hareketi, kuzey ve batıdaki askeri tehditler, Gotların ve Cermen kabilelerinin tehditleri, mezhepsel ve dini farklılıklar Levant bölgesinde Bizans hakimiyetinin zayıflamasına sebep olmuştur (Bowersock 1971: 219-242).

Bizans hakimiyetindeki Levant bölgesinde İmparator I. Justinian'ın (M.S 527- M.S 565) ölümünden sonra refah seviyesi iyice düşmüştür. Çünkü Justinian'ın halefi II. Justinianus (M.S 565-578) bölgede yaşayan Arap kabilelerinin finansmanını kesmiş ve suikastler düzenlemiştir. Ayrıca Levant bölgesine Gassaniler kralı Munzir ibn el-Harith liderliğinde çeşitli istilalar gerçekleştirilmiştir. Bu tür olaylar ve bölgede kaos oluşturmuş ve bölge nüfusunun azalmasına neden olmuştur (Abbas 1990: 611).

Levant bölgesinde ekonomik sorunlar ve Müslüman devletlerin güçlenmesi sonucunda Bizans imparatorluğunun bölgedeki hakimiyeti oldukça zayıflamıştır. M.S 636 yılında Halid bin Velid komutasındaki İslam ordusuyla Bizans İmparatorluğu'nun Yermük'te yaptığı savaşta Bizans ordusu bozguna uğratılmıştır. M.S 5. yüzyılın sonunda, Ürdün

dahil olmak üzere Levant bölgesinde kale ve tesisler inşa edilmemiştir. Arkeolojik kanıtlar, M.S beşinci ve altıncı yüzyıllarda Arap bölgesinin orta kesimindeki tüm kale ve kalelerin terk edildiğini ve Romalılar tarafından M.Ö Busra'dan Ela'ya kadar uzanan ve kaleler, saraylar ve garnizonlar bölgede görevlerini yerine getirememiş, bunun yerine Arap kabileleri kontrolü ele geçirmiş ve kalelerin bakımını üstlenmişlerdir. (Abbas 1990: 611).

1.1.2. Emeviler Döneminde Ürdün

Müslüman Araplar Dört Halife Döneminde Levant bölgesini fethetmişlerdir. Fetih sonrasında Levant bölgesi dört ayrı idari bölgeye, cundlara bölünmüştür. Bu dört bölge; Şam, Humus, Filistin ve Ürdün bölgeleridir (Baladhuri 1956: 137-140). Ancak Emevi Halifesi Yezid bin Muaviye (Hecri 60- 64) Kansrin'i Humus'tan ayırmış, böylece bağımsız bir cund sayısı beş olmuştur. Bazı kaynaklar Buyers'ında ayrı cund kabul etmiş ve bu dönemde Levant bölgesinin altı cunta aloştüğünü öne sürmüşlerdir (Istakhri 1927: 55).

Bunların dışında, kaynakların çoğu bu bölgedeki ana yerleşim yerlerine odaklandığından ve alt bölgeleri, seyrek nüfuslu yerleri ihmal ettiğinden, bu dönemdeki Ürdün bölgesinin haritası kaynaklarda farklılık arz etmektedir. Ancak bununla birlikte o zamanki Ürdün cundunun Tiberias, Acre, Beisan ve Tyre şehirlerini kapsadığı konusunda kaynaklar mutabıktır (Istakhri 1927: 56). Bazı kaynaklar bu şehirlere Ceraş, Kudüs, Saffuriyye ve Samiriye'yi eklemiştir (Hamawi 1927: 201-277).

Tiberya gölü kıyısında bulunan Tiberya kasabası, Ürdün jundunun en kabalık ve büyük kasabasıydı. Ürdün jundu yönetimi bu kasabadaydı ve para basımı bu kasabada gerçekleşirdi (Istakhri 1927: 57). Ürdünde ticaret yolu üzerinde kervansaraylar ve hacı kalifelelerinin konakladığı konaklar vardı (Daradkah 1989: 435-445). Bu konaklardan bazıları; Zizia, Al Kastal, Al-Balqa, Maan konaklarıdır. Al-Waleed bin Yazid bin Abdul Malik (Hecri 125- 126) üç gün boyunca konaklamış olduğu bilinmektedir (Ali 1969: 122).

Muaviye Şam valisi iken dördüncü halife İmam Ali ile savaşıp, M.S 661 yılında Emevî Hanedanı'nı kurmuştur. Levant bölgesinde gelişen Emeviler doğuda Afganistan'a batıda ise Güney Fransa'ya kadar ulaşmıştır. (Harita: 1) Emeviler bahsi geçen coğrafyada M.S

750'de Abbâsîler tarafından yıkılıncaya değin hüküm sürmüşlerdir. Ürdün'de Emeviler tarafından inşa edilen konaklar ve saraylar bulunmaktadır. Emevi devletinin başkenti her ne kadar Şam olsa da yakın coğrafyalarda hüküm sürmüşlerdir. Ürdün'ün tüicaret yolları üzerinde bulunması, Şam ile Hicaz arasında bir köprü konumunda olması ve ılıman bir iklime sahip olması vb. nedenlerden ötürü Emeviler bu bölgede dinlenmek, eğlenmek vb. aktiviteler için saraylar inşa etmişlerdir (Lababda 2012: 13). (Harita: 2)



Harita 1: Emevi Döneminde İslam'ın Genişlemesi.

Kaynak: Ababsa 2014: 168-169.



Harita 2: Ürdün'de Emevi Dönemi Askeri Vilayetleri ve Çöl Sarayları.

Kaynak: Ababsa 2014: 170-177.

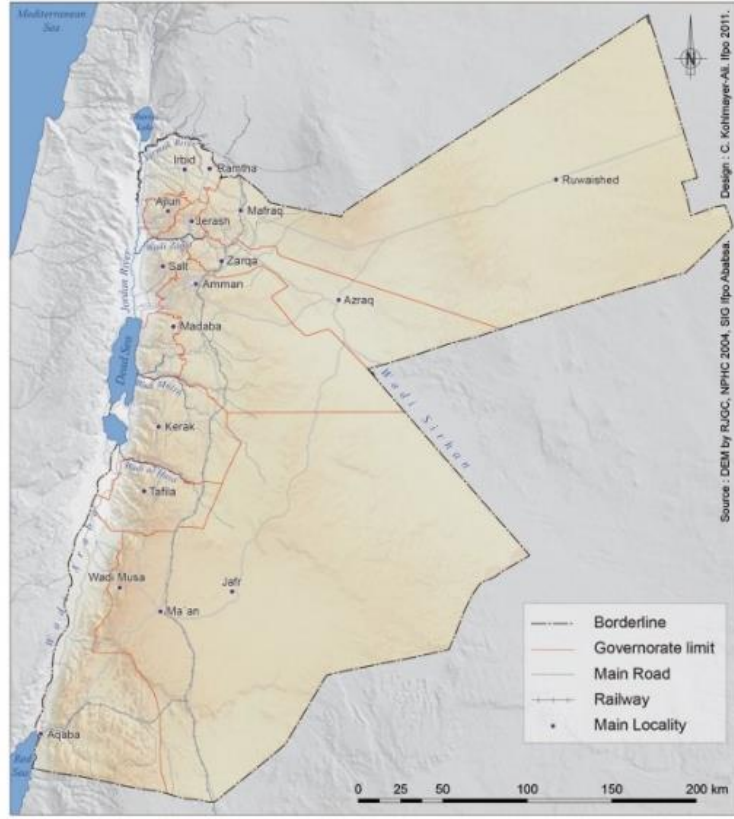
Ayrıca Ürdün Emevilerin komşu devletler ile siyasi mülâhazalar yapması, prenslerin yerel aşiret liderleriyle bir araya gelmesi adına Ürdün stratejik bir konuma sahipti. Emeviler Ürdün'ü bir siyasi merkez haline getirmek istemiş ve özellikle kuzey Bedia'da camiler ve saraylar inşa etmiştir (Daradkah 1989: 435-445).

Emeviler M.S 750'de Abbasiler tarafından yıkılmıştır. Dolayısıyla bu tarihten sonra Emevilerin Ürdün bölgesindeki hakimiyeti, siyasi, ekonomik ve sanatsal etkileri de son bulmuştur. Diğer yandan, jeopolitik konumu ve ılıman iklime sahip olması ile Ürdün İslam uygarlığı tarihinde önemli bir rol oynamaya devam etmiştir. Öyle ki Ürdün tarih boyunca Aramice dilinde “müstahkem kale” olarak adlandırılmaktadır (Hamawi 1927: 201-277).

1.2. Ürdün Coğrafyası

Ürdün, Asya ve Afrika'nın birleştiği noktada yer almaktadır (Lababda 2012: 1). Ürdün devleti doğusunda Irak, güneyinde Suudi Arabistan, batısında Filistin ve kuzeyinde Suriye ve Filistin devletleri ile kara sınırına sahiptir. Ürdün coğrafyası, merkezinde dağların ve yaylaların bulunduğu, güneyinde El Masrak şehrinden Suudi Arabistan sınırına kadar uzanan Seul Badia çölünün yer aldığı, ülkenin bir ucundan diğer ucuna Ürdün nehrinin aktığı, çok çeşitli iklim ve bitki örtüsüne sahip bir coğrafyadır (Makhamra ve Husban 2014: 12).

Ürdün, jeolojik ve coğrafi çeşitliliği ile karakterizedir, çünkü dünya yüzeyinin formları üç ana doğal bölgeye ayrılmıştır: Ürdün oluşu, dağ yükseklikleri ve Ürdün çölü (Makhamra ve Husban 2014: 29). (Harita: 3)



Harita 3: Ürdün Haritası.

Kaynak: Ababba 2014: 222-225.

Ürdün kelimesinin ilk kullanımı antik çağlara kadar uzanmaktadır. İkinci Canaanites döneminde bozulma ve suyun hızlı akışı ifadelerin ürdün kelimesi ile tasvir edildiği bilinmektedir (Dwikat 2005: 80-81). Ürdün isminin kökeni Ürdün Nehri'ne dayanmaktadır (Lababda 2012: 1). Avrupa'da yazılmış olan bazı kaynaklara göre Jordan kelimesi Jor ve Dan kelimelerinin birleşmesi ile oluştuğu ifade edilmektedir. Jor Gore ve Dan, Jordan nehrini besleyen iki akarsu koludur (Dwikat 2005: 23). Haçlı Kutsal Evi tarihçisi William Al-Suri, Ürdün'e "Nehrin Doğusu" (Ürdün Nehri) veya "nehirin ötesindeki bölge" adını veren ilk kişiydi (Surlu 1992).

BÖLÜM 2: ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ MİMARİSİ'NİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Günümüzde ayakta kalan Emevi eserleri hemen hemen tümü, hanedanın desteğini aldığı Suriye, Filistin ve Ürdün sınırları içindedir (Kennedy 1986: 325-327). Genel olarak Araplar büyük bir imparatorluğun ihtiyaçlarını karşılayacak mimari yapıları Sasani ve Bizans imparatorluklarının mimari geleneklerini benimseyerek inşa etmişlerdir (Creswell 1969: 650-651). Ürdün coğrafyasında Sasaniler döneminden kalan yapılar Bizanslılar tarafından devralınmıştır. Bizans ve Sasani mimarisi etkisinde oluşturulan yapılar zaman içerisinde çok ufak değişiklikler yapılarak Arap halkı tarafından kullanılmışlardır. Ancak tarih boyunca gerçekleşmiş olan fetihler ile bu yapıların mimarilerinde değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler özellikle de yapıların iç süslemelerinde olmuştur (Arce 2008: 491-537).

Emeviler dönemine ait en önemli yapı projeleri camiler, saraylar ve şehirlerdir (Kennedy 1986: 325- 327). Bu yapılar içerisindeki camiler genellikle fetih sonucunda kiliselerin camiye dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur (Creswell 1969: 650-651). Emevi şehirlerindeki bir diğer önemli yapı gurubunu saraylar oluşturmaktadır. Emeviler yeni inşa ettikleri ya da fethettikleri şehirlerde yönetici seçkinlerin ikametgahı ve şehrin idaresi için saraylar inşa etmişlerdir.

Emeviler büyük ordu kamplarından daha küçük askeri yerleşkeler inşa etmişlerdir. Ancak bu askeri şehirler yeterince korunamamıştır. Mimari olarak askeri şehirler önemliydi. Çünkü her biri kendi mescidi olan gruplarına göre bölünmüşlerdi. Bu ayrışmalar sonraki dönemlerde Arap şehirlerinde meydana gelen bölünmeler için örnek teşkil etmiştir. Diğer yanda ticaret, Erken İslam Dönemi'nde şehirlerin kurulması ve büyümesi için güçlü bir tetikleyici unsurdu (Arce 2008: 491-537).

Camiler, önemli duyuruların yapıldığı, insanların bir araya gelip toplandığı ve ibadetlerini gerçekleştirdiği bir yer olduğu için Erken İslam Dönemi'nin en önemli yapıları arasında bulunmaktadır. Bu dönemde camiler iki farklı gelenek ile inşa edilmiştir. Bunlardan ilki, Suriye coğrafyasında kiliselerin camiye dönüştürülmesi şeklindedir. Diğeri ise, Irak'taki camilerin plan şemasına dayanmaktadır. En eski İslami yapılardan birisi, M.S 691 yılında Abdülmelik tarafından yaptırılan Kubbet-üs-Sahra'dır. Bu yapı bir camiden çok bir

mabettir ve daha sonraki dönemlerde inşa edilen İslam yapıları üzerindeki etkisi oldukça sınırlı olmuştur (Almagro 1992: 350-356).

M.S 705 yılında halife el-Walid tarafından Şam şehrinde yaptırılan Ulu Cami, cami mimarilerinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu yapı, başlangıçta Suriye'de kilise olarak inşa edilmiştir. Fetih sonrası yapılan değişiklikler ile camiye dönüştürülmüştür. Emeviler döneminde Suriye bölgesinde bulunan birçok kilise bazı değişiklikler ile camilere dönüştürülmüştür. Şam şehrinde, Ulu cami dışında, kilisenin camiye dönüştürülmesi ile inşa edilen başka camiler de bulunmaktadır (Kennedy 1986: 325-327; Ettinghausen, Grabar ve Jenkins-Madina 2000: 22-25). Bu camiler arasında Kasr Al-Hayr, Kasr Al Hallabat, Rakka, Balis, Diyarbakır ve Dera camileri yer almaktadır. Emeviler döneminde dini mimarideki gelişmeler arasında camilere mihrap ve minare unsurlarının eklenmesi önemli bir yer tutmaktadır (Almagro 1992: 350-356; Arce 2008: 491-537; Grabar 2001: 506-508).

Emevi döneminin en önemli sivil yapıları Suriye, Filistin ve Ürdün'deki çöl saraylarıdır. Bu yapıların bazıları sıfırdan inşa edilmiş iken, diğerleri Arap hükümdarlarının ihtiyaçlarını karşılamak için Roma veya Bizans kalelerinin sivil yapılara dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur. Bu yapıların çoğu bölgedeki Emevi rejiminin sona ermesi ile terk edilmiştir. Yapılar belirgin bir şekilde o zamanki hanedanın zenginlik ve zevklerini yansıtan anıtlar olarak kalmıştır (Hillenbrand 1982; 1-35; Kennedy 1986: 325-327).

Bu yapılar arasında iç dekorasyonunda çokça süslemelerin olduğu Kusayr Amra hamamından büyük bir şehir sarayı olan Kasr Al Hayr Al Şarki'ye kadar bir çok farklı mimari yapı bulunmaktadır. Kasr Al Hayr Al Şarki Sarayı'nın dış görünümü kaleye benzemektedir. Sarayın güvenliği ana giriş kapısının yanlarında bulunan iki uzun yarım daire şeklindeki kuleler ve saray önünde inşa edilmiş olan yüksek uzunluğa sahip burç ile sağlanmıştır (Haddad 2009: 1-8).

Mışatta, Kasr Al Hayr Al Garbi ve Khirbet Al-Mafjar gibi kalelerden saraya dönüştürülmüş yapılarda, surların görünümü büyük dekoratif frizlerin kullanılması ile değiştirilerek yapıların dış görünüşleri bir kaleden çok saraya benzetilmiştir (Haddad 2009: 1-8). Bu sarayların çoğunda hamam ve caminin yanı sıra beyt sistemine göre düzenlenmiş yaşam alanları da bulunmaktadır. Bununla birlikte, her bir saray, bir aile veya aşiret birimine ev sahipliği yapacak bir dizi beylikten oluşmaktaydı (Hillenbrand

1982; 1-35; Almagro 1992: 350-356). Saraylarda her bir bölmenin içindeki odalar arasında çok az farklılık vardır. Bu yüzden bu yapıların muhtemelen kalıcı armatürleri olmayan bir bedevi çadırına benzer bir şekilde barınak olarak kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Creswell 1969: 650-651).

Emeviler tarafından kullanılan inşaat teknikleri, fethettikleri bölgelerin kültür farklılığı nedeniyle oldukça zengindir. En muhafazakar Emevi mimari yapısında dahi Bizans veya Sasani mimari geleneği etkisi görülmektedir. İslami yapıların mimarisinde doğu ve batı geleneklerinin bir kombinasyonu vardır (Haddad 2009: 1-8; Talgam 2004: 75-76). Bu mimari geleneklerin sentezine en iyi örneklerden biri, Suriye geleneğinde duvarların kesme taştan yapıldığı, tonozların Mezopotamya tarzında inşa edildiği ve dekoratif oymacılığının Bizans ve Kıpti motiflerinin bir karışımı olduğu Mshatta Sarayı'dır (Talgam 2004: 9-18).

Bu dönemde kullanılan en yaygın yapı malzemeleri taş, ahşap ve tuğladır. Suriye'de binaların çoğu kesme taştan inşa edilmiştir. Emeviler'de duvarcılık oldukça gelişmiştir. Duvarların kalitesi, keskin kenarlar ve sıkı birleşimlere sahip ve büyük blokların kullanılmış olması ile ölçülmektedir (Haddad 2009: 1-8). Mıshatta'daki giriş cephesinde olduğu gibi kesme taş işçiliği, özellikle oyma ile canlandırılabilen geniş dikey yüzeylerin inşası için uygun görülmüştür (Ettinghausen ve diğerleri 2000: 41; Hillenbrand 1982; 1-35). Bazalt taşı dışında, çoğu taş çeşitleri geniş alanların kaplanması için uygun değildi ve tonoz yapılarının inşasında sorunlar yaşanmaktaydı. Emevi mimarisinde yapılar küçük boyutlarda inşa edilmiş ve kesişen tonoz probleminden ahşap çatıların inşa edilmesi ile kaçınılmıştır (Arce 2008: 491-537).

Suriye'de, çatı mimarisi için genellikle Lübnan ormanlarından elde edilen kereste kullanılıyordu. Çatılar ya Şam Ulu Camii'nde olduğu gibi ahşap kirişlerle desteklenen sıg, eğimli yapılar ya da Kubbet-üs Sahra ve Mescidi Aksa Camii'nde olduğu gibi bazen ahşap kubbelerden oluşmaktaydı. Bunun yanı sıra kereste, merkezleme, iskele, kirişler ve minber gibi cami iç mimarisinde kullanılmıştır (Arce 2008: 491-537).

Emevi mimari yapılarında kullanılan diğer bir malzeme ise tuğladır. Yapılarda tuğla kullanımı Bizans ve Sasani imparatorluklarının mimari geleneklerinde yaygın iken, Emevi mimarisinde kullanımı imparatorluğun sadece doğu kısmı ile sınırlı kalmıştır. Suriye'de yapıların inşasında işlenen taşlar kullanıldığı için tuğla mazlemesine ihtiyaç

duyulmamıştır. Bizans döneminde dahi yapılarda nadiren tuğla kullanılmıştır. Suriye'de yapılarda tuğla kullanımı, kalın harç katmanlarından oluşan Bizans geleneğinden ziyade, Mezopotamya geleneğinin ince derzlerle kullanımı şeklinde olmuştur. Yapılarda tuğla kullanımı için gösterilebilecek en iyi örnekler Kasr Tuba ve Mışatta saraylarıdır (Ettinghausen ve diğeri 2000: 41). Diğeri yandan, Irak'ta hem pişmiş tuğla hem de kerpiç yaygın olarak kullanılmıştır. Sütunlar, tonozlar ve duvarların alt sıralarında genellikle pişmiş tuğla, üst kısımlarda ise kerpiç kullanılmıştır. Bu tür mimarilere örnekler; Wasit Sarayı ve Usqaf Bani Cüneyd Sarayı'dır (Arce 2008: 491-537; Haddad 2009: 1-8).

Emevi mimarisi, kendine has süsleme tekniklerinin kullanımıyla önceki dönemlerden ayrılmaktadır. Emevi mimarisinde kullanılan süslemelerin hiçbirisi yeni değildi, ancak dekoratif efektlerin çeşitliliğı ve ölçeğı her zamankinden çok daha büyük olmuştur. Süslemede kullanılan en önemli dekoratif yöntemler mozaik, duvar resmi, heykel ve kabartma oymadır (Arce 2008: 491-537; Creswell 1969: 650-651).

Çoğı Emevi mozaiğinin Bizans ustaları tarafından yapılmış olması muhtemel olsa da, kullanılan motifler ve tasarım seğıimleri genellikle İslami bir etki gösterir. Bilinen en eski İslami Emevi mozaikleri, Bizans ve Sasani kraliyet mücevherlerini temsil eden altın ve çok renkli tesseralardan oluşan Kubbet-üs-Sahra'daki mozaiklerdir (Arce 2008: 491-537). şam'daki Ulu Cami, insan figürü içermeyen, ideal bir şehri betimleyen çok önemli bir mozaik grubunu içermektedir. Cami iç mimarisindeki mozaik süslemelerinde insan resminin olmaması İslam inancı dolayısıyladır. Bu mozaik süslemeler, Bizans mimari geleneğinin İslam mimarisine uyarlanmasıının en güzel örneklerinden biridir. Khirbet Al-Mafjar sarayında olduğı gibi ara sıra hayvan tasvirleri olsa da, çöl saraylarının mozaik süslemelerinde genellikle insan ve hayvan figürlerinden kaçınılmıştır (Hillenbrand 1982; 1-35).

Çoğı Emevi sarayında, Kasr Al Hayr Al Garbi'de olduğı gibi, zeminlerin mozaiklerle süslenmesinin yanında duvarlar da fresklerle süslenmiştir. En iyi korunmuş ve en tanınmış freskler, Kusayr Amra sarayında bulunan, büyük bir avın, yarı çıplak dans eden kızların ve dünyanın altı hükümdarının resmedildiğı tablolarıdır (Almagro, Caballero, Zozaya ve Almagro: 1975; Creswell 1969: 650-651).

Emevi mimarisinde süslemelerde kullanılan bir diğer yapı heykelleridir. Heykellere birçok çöl sarayında rastlanmaktadır. Özellikle de Khirbet Al-Mafjar ve Kasr Al- Hayr Al-Gharbi saraylarında çok sayıda heykel bulunmaktadır. Bu heykeller taştan ziyade genellikle alçıdan yapılmıştır. Alçı malzemeden yapılmış olan bu heykeller bağımsız bir biçimde ayakta duramayacağı için yapıların girişi gibi bazı bölümlerine sabitlenmiştir (Haddad 2009: 1-8; Talgam 2004: 75-77).

Ürdün'deki Emevi yapılarına bakıldığında doğu ve batı kültürünün iç içe geçtiği, eserlerin her iki kültürü birlikte barındırdığı görülmektedir. Birbirini tekrar etmeyen mimari yapılar kendilerine has bir görünüme sahiptir. Mışatta ve Tuba sarayları en başta gelen Emevi döneminden kalma mimari eserlerdir. Bu sarayların yapımında taş ve tuğla kullanılmıştır. Emevi döneminde inşa edilen binalar üç ayrı kategoride ele alınabilmektedir. Bunlar; Roma ve Bizans mimarisi etkisinde inşa edilenler, Pers mimari anlayışından etkilenecek inşa edilenler ve hem doğu hem de batı mimari geleneklerinin birleşmesi sonucu inşa edilen eserlerdir (Talgam 2004: 47).

2.1. Roma-Bizans Etkisindeki Yapılar

Bu binalar içerisinde en tanınmış olanı Amman'ın 60 km batısında çöl üzerinde inşa edilmiş olan Kusayr Amra hamamıdır. Günümüzde Kusayr Amra hamamı birkaç km kuzeyinde bulunan küçük kale veya kervansaray mimarisi görünümlü yapılar dışında varlığını sürdürmektedir (Ettinghausen ve diğerleri 2000: 41).

Bina içerisindeki duvarlar ve tavanlar belirgin bir biçimde freskler ile dekore edilmiştir. Bu fresklerde banyo yapan bir kadın, bir dizi kraliyet portresi, bir av sahnesi ve burçlar kuşağının tasvir edildiği görülmektedir. Bu hamam içerisindeki resimler Emeviler tarafından seçilmiş olsa da Bizans mimari geleneğini yansıtmaktadır (Almagro 1992: 350-356).

En iyi bilinen Emevi kalelerinden bazıları, Romalılardan tarafından inşa edilmiş olup Emevi'lerce tekrar kullanılmış olan kalelerdir. Diğer kaleler ise daha gelişmiş ekipmanlar ile donatılan, yapı bakımından Roma kalelerine benzer şekilde inşa edilmiş olan kalelerdir. Bu kalelerden biri olan Kasr Hallabat Kalesi Emeviler döneminde saraya dönüştürülmüştür (Kennedy 1986: 325-327).

Kasr Hallabat Sarayı kare şeklinde olup, her bir kenarı 44 m uzunluğa sahip bir yapıdır. Saray ilk olarak M.S 2. yy'da Via Nova Traiana'yı korumak için inşa edilmiştir. M.S 212-215 yılları arasında yapı genişletilmiş 529 yılında ise restore edilmiştir (Bisheh 1985: 263-265). Sarayda dikkatli bir şekilde kazı yapıldığında ve analiz edildiğinde yapının mozaikler, boyalı alçılar (freskler), oyulmuş ve boyanmış ahşaplar ve geometrik bitki ve hayvan motifleri ile süslenerek bir Emevi konutuna dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır.

Kalenin doğusunda, güney duvarında bir mihrabı ve üç girişi olan uzun dikdörtgen bir şekile sahip bir cami bulunmaktadır. Bu caminin iç mimarisi de sarayda olduğu gibi alçı ile dekore edilmiştir. Kale çevresinde, küçük ev yapılarının bulunduğu, bir Emevi tarım yerleşimine ait kalıntılar bulunmuştur. Hallabat'ın yaklaşık 3 km güneyinde, muhtemelen Kasr Hallabat'a hizmet etmiş olan Emeviler dönemine ait bir hamam da bulunmaktadır. Hamam, Kusayr Amra'ninkine benzer şekilde boyalı alçı ve sıva ile dekore edilmiştir. Bu yapıların mimarileri Emeviler döneminin (saray, hamam, cami ve kale) karakteristiğini yansıtsa da özellikle Hallabat'taki kullanılmış olan süslemeler ve mimari Bizans'a aittir (Bisheh 1985, 1993).

Hallabat'a benzer bir yapı, yakın zamana kadar bir Roma veya Bizans kalesi olarak inşa edildiği düşünülen Kastal'daki (Amman'ın 25 km güneyinde) Emevi kompleksidir. Ancak bununla birlikte, son araştırmalar bu yapıların tümünün Emevi dönemine ait olduğunu göstermektedir. Bu yapılar, kale benzeri bir saray, cami, hamam, rezervuar, barajlar, sarnıçlar, mezarlık ve evlerden oluşmaktadır. Yapıların merkezinde bulunan saray kare olarak planlanmıştır. Sarayın duvarlarının her biri 68 m uzunluktadır. Sarayın dört köşesinde de kule bulunmaktadır. Sarayın iç süslemeleri Hallabat Sarayı süslemelerine benzerdir. Süslemelerinde mozaikler, alçı işçiliği ve oymalı taş işçiliği görülmektedir. Bu saray altı ana bölümden (bayt) oluşmaktadır. Sarayın merkezinde geniş bir avlu vardır. Ve bu avludan altı bölüme geçmek için kapılar mevcuttur. Muhtemelen sarayın en etkileyici bölümü girişinde bulunan seyirci salonuydu (Carlier ve Morin 1987: 221-246; Gaube 1977: 52-86).

2.2. Sasani Etkisindeki Yapılar

Sasani ve doğu kültürü etkisinde inşa edilmiş yapılardan günümüze kadar ulaşmış olan az sayıda yapı bulunmaktadır. Bu yapılar arasında en tanınmış olanı Amman'ın 50 km doğusunda inşa edilmiş olan Kasr Kharana sarayıdır. Kasr Kharana Sarayı her bir kenar

uzunluğu 35 m olan kare planlı bir yapıdır. Sarayın her bir köşesinde çıkıntılı silindirik yapıda kuleler vardır. Ayrıca sarayın giriş kapısı da kulelere benzer bir mimaride, çıkıntılı silindirik bir yapıya sahiptir. Yapı üst katında bulunan, yerinde sıva işi de dahil olmak üzere mükemmel bir biçimde korunmuş, günümüze kadar ulaştırılmıştır. Saray, çamur esaslı bir harç içine yerleştirilmiş kabaca şekillendirilmiş bloklardan ve binanın dışında dolaşan şeritler halinde yerleştirilmiş dekoratif yassı taşlardan inşa edilmiştir (Graber 1987a: 32).

Ayrıca duvarın içine muhtemelen havalandırma için boşluklar bırakılmıştır. Bu yarıkların boyutları ve konumlarına bakıldığında ok atışı yapma boşluğu olarak kullanılamayacakları anlaşılmaktadır. Yapının içi pilasterler, kör nişler ve sıvalı madalyonlarla süslenmiştir. Sarayın görünümü diğer Emevi dönemine ait yapılardan mimari ve görünüm olarak oldukça farklıdır. Bu nedenle saray Emeviler döneminde 8. yy.'da inşa edilmiş olmasına rağmen, arkeologlar yapının Sasanilerin bölgeyi işgal ettiği döneme ait olduğunu iddaa etmişlerdir. Kharana Sarayı mimarisine en çok benzeyen yapı Khan 'Atshan hanıdır. Bu han İslamiyet döneminin başlarında Irak'ta inşa edilmiştir. Hanın inşasında Kharana Sarayı'nın yapımında kullanılan malzemeler (çamur harcı içine yerleştirilmiş kaba taş bloklar) kullanılmıştır (Arce 2008: 491-537; Ettinghausen ve diğerleri 2000: 39-40).

Yanlışlıkla Sasani dönemine atfedilen bir diğer yapı ise Amman Kalesi'dir. Kharana gibi Amman Kalesi de mimarisinde ve yerleşim planında açık bir doğu etkisi sergilemektedir. Kalenin en iyi korunmuş kısmı köşk olarak bilinen yapıdır. Yapı dört eyvanlı bir plan üzerine inşa edilmiş ve Irak'taki Sasani ve Emevi mimarilerinin ortak özelliklerini taşıyan sıva ile kaplı kör nişlerle süslenmiştir. Irak sınırları içerisinde Amman kalesine benzer olan saraylar vardır. Bu saraylardan en çok bilinenleri Ctesiphon ve Ukhaidhir saraylarıdır. Sarayın düzeni, doğrusal bir plan üzerinde düzenlenmiştir. En az on iki avlusu bulunan geniş bir alanı kapsamaktadır. Külliye'nin (saray) karşı ucunda, haç planlı bir seyirci salonuna açılan büyük bir eyvan bulunmaktadır. Yapıların mimarilerine bakıldığında, sarayların küçük şehirler gibi olduğu, içinde hem idari hem de yerleşim alanlarını barındığı görülmektedir. Bu yapılar Mezopotamya saray mimarisini anımsatmaktadır (Bier 1993: 57-66; Gaube 1977: 52-86).

Doğu ve Batı Etkisindeki Mimari Yapılar: Emevi döneminin (muhtemelen 2. Velid dönemi) sonlarına ait doğu ve batı mimari özelliklerini bir arada yansıtan iki yapı bulunmaktadır. Bu yapılara bakıldığında her iki medeniyete ait mimari özellikler görülmektedir. Yapıların mimarisinde duvarlar için tuğla, temel için kesme taş kullanılmıştır. Bunların yanı sıra yapıların çatı bölümlerinde tonoz yapı parçasına rastlanmaktadır. Bu yapılar arasında en tanınmış olanı Amman'ın 25 km güneyinde inşa edilmiş olan Mışatta Sarayı'dır. Saray, dört yarım daire destek kulesi olan büyük bir kare binadan oluşmaktadır (Creswell 1969: 578-579; Graber 1987b: 243-247).

Bu sarayın en iyi bilinen özelliği, dev üçgenlerden oluşan geometrik bir şema içinde hayvan ve bitki motiflerini birleştiren, özenle oyulmuş bir taş frizden oluşan güney cephesidir. Sarayın içi uzunlamasına üç şeride bölünmüştür. Bu bölmeler arasında sadece orta şerit kendi içinde kısımlara (kuzey-güney yönünde uzanan) ayrılmıştır. Bu bölüm içerisinde giriş, orta avlu ve seyirci salonunu bulunmaktadır. Seyirci salonunun çatısı üç apsisli kubbe şeklinde olup, yapı taşı olarak tuğla kullanılmıştır (Arce 2008: 491-537; Ettinghausen ve diğerleri 2000: 40-41). Sarayın mimarisi Irak'ta Abbasiler döneminde inşa edilmiş olan Ukhaidhir Sarayı mimarisine oldukça benzemektedir. Bu nedenle bazı arkeologlar Mışatta Sarayı'nın Abbasiler dönemine ait olduğunu öne sürmüşlerdir. Saray mimarisinde Bizans mimari geleneğine ait unsurları da yer almaktadır. Özellikle üç apsisli kubbe mimarisine bakıldığında bazilikal düzenlemesinde ve taş işçiliği motiflerinde Bizans mimari etkisi görülmektedir (Grabar 1987: 15-16).

Emevi döneminin sonlarına ait, doğu ve batı mimari özelliklerini bir arada yansıtan ikici bir yapı ise Kasr Tuba Sarayı'dır. Kasr Tuba Sarayı birçok açıdan Mışatta Sarayı'na benzese de bu sarayın dekorasyonu oldukça sadedir. Yapının mimarisi bir saraydan çok kervansaraya benzetilmektedir. Kasr Tuba, Ürdün çöl saraylarının en büyüğüdür ve güney yarısı hiç inşa edilmemiş gibi görünen iki özdeş bölümden oluşmaktadır. Sarayın inşasında tuğla kullanılmıştır ve sarayın göçmüş olan kısımlarında tuğla yığınları görülmektedir. Ancak bununla birlikte, sarayın bazı kısımlarının kerpiçten yapılmış olma ihtimali de bulunmaktadır. Saray inşa edildiğinde taş lentoları vardı, fakat bu Letonlar zamanla yok olmuştur. Günümüzde sarayın letonları için bir örnek bulunmamaktadır (Creswell 1969: 607-608).

2.3. Ürdün Çölündeki Emevi Saraylarının Mimarisinin Nedenleri

Emevilerin Ürdün çöllerinde saraylar inşa etmelerine dair birçok farklı sebep ileri sürülmüştür. Emeviler bölgeyi fethettiklerinde H. 41 / M.S 661 bölgede daha önce hüküm sürmüş uygarlıklardan kalma yapılar ile yüzleşmişlerdir. Antik Yunan, Roma ve Bizans uygarlıkları tarafından Ürdün bölgesinde inşa edilmiş olan kaleler, kiliseler vb. mimari yapılar bahsi geçen toplumlar arasında miras olarak aktarıla gelmiştir. Dini temellere dayalı Levant bölgesini fetheden Emeviler İslami mimariye sahip bir şehir inşa etmek amacıyla başkenti Kufe'den Şam'a taşımışlardır (Al-Abadi 1958: 15).

Levant bölgesine yerleşen bedeviler ilk Emevi halifesi Muaviye yönetiminde Emevi devletini kurmuşlardır. Bölgede istikrarın sağlanmasının ardından Arap kabileleri inşa faaliyetlerine başlamışlardır. Halifenin oğulları Velid ve Hişam Emevi devleti sınırlarını Batıda Pireneler dağlarına (İspanya'da), doğuda Çin sınırlarına kadar genişletmişlerdir. Emeviler Dönemi'nde Halife Abdülmelik tarafından inşa ettirilen Kudüs'teki Kubbet-üs Sahra ve Mescid-i Aksa, Şam'daki Emevi Camii Emeviler tarafından inşa ettirilen önde gelen yapılardır. (Toukan, F. 1969: 11- 36).

Emevilerin Levant bölgesindeki çöllerde saraylar inşa etmesine dair araştırmacı ve yazarlar tarafından birçok hipotez ortaya konulmuştur. Öne çıkan başlıca hipotezler:

1. Emevi halifelerinin şehir yerleşimlerinde baş gösteren salgın hastalıklarından korunmak ve halktan uzakta istirahat etmeleri amacıyla bu sarayları inşa ettirmişlerdir.
2. Halifelerin çöl hayatını sevmeleri, çöl arazide av faaliyetleri gibi hobilere düşkün olmaları dolayısıyla çöl saraylarını inşa etmişlerdir.

Emeviler Dönemi'nde inşa edilmiş olan çöl saraylarının yapılma nedenleri yalnızca halifelerin hayat tarzları ile açıklanamaz. Ayrıca, Emeviler Dönemin'nde çöl arazilerinde inşa edilen saray sayısının, yerleşik hayatın olduğu merkezi noktalarda inşa edilmiş olan saray sayısından fazla olduğu belirlenmiştir. Diğer taraftan, Emevi Dönemi'ne ait sarayların arazi şartları gözetilmeksizin Levant Bölgesi'ndeki ova, dağlık ve çöl arazilerinde inşa edilmiş olduğu da bilinmektedir. Hicaz Bölgesi'nde yerleşik hayat süren Emeviler Levant Bölgesi'nde benzer şekilde şehirler kurmuştur.

Bu bilgiler ışığında, Emevi halifelerinin çöl saraylarını inşa etmelerine dair sebepler artırılabilir:

1. Emevi devleti için stratejik konumu nedeniyle büyük önem taşıyan, devletin doğusu ile batısı arasındaki bağlantı noktasını oluşturmaları, hac ve posta yolu üzerinde önemli bir nokta olması nedeniyle büyük önem taşıyan Levant ölünün etkin kontrolünün sağlanması.
2. Levant ölllerine gelen Arap kabilelerin Emevi devleti ile anlaşp, halifeye itaat ederek bölgede yerleşik hayata başlamalarıdır. Bu şekilde farklı noktalarda yerleşim yerleri inşa etmişlerdir.
3. Emevilerin bölgede hakimiyeti sağlamak amacıyla fethettikleri coğrafyanın tümünde iskân hareketi başlatmaları. Bu nedenle farklı bölgelerde sarayların inşa edilmiş olması. (Toukan 1979: 15-17).
4. Levant Bölgesi'nin güneydeki ölllerinde yaşam süren Arap kabilelerin Emevileri desteklemeleri.
5. Halifelerin eşleri arasında adil olmak maksadıyla her birisi için ayrı saray inşa ettirmiş olmaları.
6. Arapların öl arazilerinde gezinme ve eğlenme faaliyetlerini sevmeleri ve bu arazilerde saraylar inşa etmesi.
7. Halifelerin dinlenme, eğlence vb. Faaliyetlerini halktan uzakta gerçekleştirmek istemeleri şeklindedir.

Yukarıda bahsi geçen gerekçeler ve benzeri nedenlerden dolayı Emevi halifeleri ve şehzadeleri Ürdün ölllerinde saraylar inşa ettirmişlerdir.

BÖLÜM 3: FRESK VE MOZAİK SÜSLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1. Fresk Süsleme

3.1.1. Fresk Süsleme Tekniği

Fresk kelimesi, İtalyanca taze anlamına gelen affresco kelimesinden türetilmiştir. Fresk tekniği kireçli sıva zemin üzerine renkli pigmentlerin yedirilmesi ile yapılan süsleme sanatıdır. Bu teknikte kireç pigmentin sıvaya nüfuz etmesini sağlamaktadır. Yeni hazırlanmış sıva üzerine fresk tekniği ile resmedilen resim oldukça uzun ömürlüdür. Uzun yıllar geçse de sıvanın içine nüfuz eden pigmentler, sıva içinde varlıklarını sürdürürler (Mora, Mora ve Philippot 1984).

Diğer taraftan, freskin kalitesi üzerine tatbik edileceği duvar kalitesine bağlıdır. Sıva öncesi örülen taşlar veya tuğlaların kalitesi ve dizimi freskin kalitesi ve ömrünü etkiler. Ayrıca duvarın sıvası atılmadan önce duvarın yeterli bir şekilde nemlendirilmesi gerekmektedir. Aksi halde nemli olmayan duvar sıvanın suyunu emer ve freskin işlendiği sıva tabakasında çatlamalar ve beraberinde dökülmelere sebep olur.

Freskin yapılacağı duvarın sıvası üç ayrı katmandan oluşturulmaktadır. Her bir katmanda kullanılan kumun boyutu ve miktarı değişmektedir. Sıvanın üç katmanı Rinzafo, Ariccio ve İntonaco olarak adlandırılmaktadır.

Rinzafo katmanı, duvar yüzeyine atılan ilk sıvadır. Sıva atılmadan önce duvar yüzeyine çekiç ve çivi aletleri kullanılarak çentik atılır. Duvar yüzeyine atılan çentikler sıvanın duvara tutunmasına sağlar. Bu sıva diğer katmanlara nazaran daha sulu bir harç ile oluşturulur ki bu sayede üzerine eklenecek sıva katmanları ile birleşmesi sağlanır. Sıvanın bu katmanında kullanılan malzemeler kabaca 3 ölçek iri taneli kum ve 1 ölçek kireçtir. Bu malzemeler yeterli miktardaki su ile karıştırılarak sıva elde edilir.

Ariccio katmanı, sıvanın ikinci tabakasıdır. Çentiklenmiş Rinzafo katmanı üzerine atılır. Su haricinde bu katmandan kullanılan malzemeler kabaca 3 ölçek iri taneli kum, 2 ölçek çimento ve 1 ölçek kireçtir. Bu katmanın yüzeyine de son katmanın yapışmasını temin etmek için çentikler atılır.

İntonacco katmanı, freskin doğrudan uygulanacağı son sıva katmanıdır. Bu katmanın yüzeyi genellikle pürüzsüz bir şekilde bırakılır. Mala vb. aletlerin kullanımı ile katmanın içeriği bakımından homojen bir dağılım göstermesi sağlanır. Bu katmanda sarf edilen malzemeler kabaca 2 ölçek ince tane kum, 1 ölçek kireç ve yeterli miktarda sudur.

Sıvanın katmanları birbiri arkasına katmanlar kurumadan atılır ve sıvanın fresk süslemesine başlanılmadan önce 2-5 hafta kadar kuruma süresine ihtiyaç duyulur. Elbette sıvanın kuruması için beklenen süre iklim koşullarına bağlı olarak değişiklik arz etmektedir (Calabrò (n.d): 1-13; Özkarabekir 2011: 2-5; Ward 1909: 12-25).

Fresk tekniği üç farklı teknik ile uygulanmaktadır. Bunlar: Buon-fresk (ıslak sıva), fresk secco (kuru sıva) ve mezzo fresk (yarı-ıslak-kuru sıva) teknikleridir (Calabrò (n.d): 1-13).

Buon Fresk Tekniği: Buon fresk tekniği ıslak haldeki intonoca sıva tabası üzerine tatbik edilmektedir. Renkli pigment tozları sulandırılır ve sulu boya halinde sıvaya uygulanır. Buon fresk tekniğinde ıslak sıva, sulu boyanın duvarın alt tabakaları boyunca nüfuz etmesini sağlar. Bu, freskin diğer tekniklere göre yapılan fresklere göre daha uzun ömürlü olmasını sağlar.

Resmin ıslak sıva üzerine yapılmasından dolayı fresk oluşturulur iken yumuşak fırçalar kullanılmalıdır. Sıva ve boyanın kendisi kurudukça renklerde açılmalar gerçekleşir. Resmin son halinde istenen renklerin sağlanabilmesi için eskizde planlanandan renklerin koyu tonları kullanılmalıdır.

Sıva kuruduktan sonra freskin rötuş işlemleri akrilik veya tempera boyalar ile yapılabilir. Ancak bu işlemler ile resme yapılan ilavelerin ömrü freskin ömrü kadar uzun olmaz (Ward 1909: 12-25).

Secco Fresk Tekniği: Secco fresk tekniği, sıvanın kurumuş intonoca katmanı üzerine uygulanmaktadır. Bu teknikte boyanın kuru sıvaya yapışması için tempera tekniğinde olduğu gibi organik bir bağlayıcı malzemeler kullanılır. İlk secco örnekleri tempera tekniğine benzer şekilde yapılmıştır. Secco fresk tekniğinde Buon fresk tekniğinde olduğu gibi, boya kurudukça renklerde açılma gerçekleşir. Bu nedenle resmin son halinde istenen renklerin elde edilebilmesi için boya renkleri koyu tonlu olmalıdır. 20. yy'a gelindiğinde, boya endüstrisinde yaşanan gelişmeler sonucunda duvar resmi yapmak için secco tekniği yaygın kullanılan teknik olmuştur (Ward 1909: 25-31).

Mezzo Fresk Tekniği: Mezzo fresk tekniği uygulanmış olduğu sıva bakımından diğer fresk tekniklerinin arasında bir yöntemdir. Bu teknikte resmin çizildiği sıvanın antinico katmanı yarı yaş yarı kuru haldedir. Bu teknikte boyamaya işlemine sıva kurumadan başlanır, sıva kuruduktan sonra da devam edilir. Buon fresk tekniğinde olduğu gibi pigmentler sıvanın derinliklerine kadar nüfuz etmese de belli bir derinliğe kadar nüfuziyet gerçekleştirir (Ward 1909: 25-31).

3.1.2. Helenistik Dönemde Fresk Süsleme

Büyük İskender'in ölümü (M.Ö 323) ile başlayan ve Mısır yönetiminin komutan Ptolemaios'a geçtiği yaklaşık 300 yıllık süreç Helenistik dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu uzun zaman diliminde Mısır'ı Ptolemaios ailesi yönetmiştir. Helenistik Dönemde Mısır, Levant, Anadolu, Makedonya, Kıta Yunanistan, Balkanlar ve Hindistan'a kadar ulaşan geniş bir coğrafyada ortak bir sanat kültürü oluşmuştur. Bu dönemde Grek kültürü toplumların sosyal ve kültürel yaşamı üzerinde etkili olmuştur (Yıkılmaz ve Demiröz 2019: 112-124).

Helenistik döneme tarihlenen, günümüz Mısır Minya şehri toprakları üzerinde kurulmuş olan Hermopolis antik kentindeki rahip Petosiris Mezarı'nda yer almaktadır. Burada bulunan freks resminde Hellen kültürüne ait kıyafetler ve mezar süsleme gelenekleri resmedilmiştir (Sözbir 2016: 23-24).

Roma imparatorluğunun son dönemlerinde yaşanan savaşlarda sanat eserlerine büyük hasarlar verilmiştir. Öyle ki Helenistik döneme ait eserlerden sınırlı sayıda sanat eseri günümüze ulaşabilmiştir. Ancak bununla birlikte, Roma Dönemi duvar resimleri üzerinde varlığı anlaşılan Helenistik sanat öğeleri bizlere Helenistik Dönem resim sanatı hakkında araştırmacılara bilgiler vermektedir (Yıkılmaz ve Demiröz 2019: 112-124).

Diğer taraftan, son on yıllarda yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen duvar resimleri Helenistik Döneme tarihlenmiştir. Bu kalıntılar bizlere Helenistik Dönem resim sanatı hakkında bilgiler vermektedir. Makedonya'da kazılarda ele geçirilen mezar resimleri, Kıbrıs Baf boyalı kaya mezarı, Erythrai, Pergamon, Priene, Knidos ve Miletos duvar resimleri, Delos adasında bulunan resimler Helenistik Dönem'e tarihlenen resimlerdir. Bu resimler stil ve ikonografi bakımından Helenistik Dönem resim sanatı hakkında bizlere ipuçları vermektedir (Yıkılmaz ve Demiröz 2019: 112-124).

3.1.3. Roma ve Bizans Dönemlerinde Fresk Süsleme

3.1.3.1. Roma Dönemi Fresk Süslemeleri

Yaklaşık 900 yıllık Roma uygarlığından günümüze birçok sanat eseri ulaşmıştır. Fresk tekniği ile oluşturulmuş duvar boyamaları bu eserler arasında yer almaktadır. Roma fresk sanatı, Antik Yunan ve Etrüsk uygarlıklarının etkisinde başlamış ve şekillenmiştir. Teknik olarak Roma fresk süslemelerinin buon ve secco fresk tekniklerinin kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Roma fresk süslemelerinin en iyi örnekleri İtalya'nın Herculaneum ve Pompei antik şehirlerinde çeşitli mimari yapılarda bulunmaktadır (Mora ve diğerleri 1984). Vezüv yanardağının kapattığı Pompei şehrinde, kazılarla tespit edilen Villa İtem, Fannius Synistor villası, Misterler evi ve Vetti villası duvarlarında fresk süslemeleri Roma dönemi fresk süslemelerine dair bizlere bilgiler sunmaktadır. Pompei şehrinde mitolojik figürler, gündelik hayat sahneleri, tiyatro sahneleri, peyzaj manzaralı ve insan figürleri başta olmak üzere geniş yelpazeli, farklı üsluplarda fresk süslemeleri mevcuttur. Roma fresk süsleme sanatını içerik uygulanış bakımından dört üsluba ayrılabilir.

I. Üslup: İllüzyonistlik realizm yaklaşım ile mimari yapıların resmedildiği freskler.

II. Üslup: Kahramanlık hikayeleri ve mitolojik konuları ihtiva eden freskler.

III. Üslup: Resimdeki unsurların detaylı bir şekilde verilmediği, duvara asılan bir tablo veya halı benzeri freskler. Mavi, kırmızı ve siyah renklerin hâkim olduğu bu freskler genellikle buon-fresk tekniği ile yapılmıştır.

IV. Üslup: Pazar yeri, tiyatro sahnesi gibi gündelik hayatın yansıtıldığı fresklerdir (Özkarabekir 2011: 30-33).

3.1.3.2. Bizans Dönemi Fresk Süslemeleri

Bizans döneminde mimari yapıların duvar resimleri genellikle fresk tekniği ile yapılmıştır. Dönemin başlarında yağ veya nemli sıva üzerine resim yapılsa da en yaygın kullanılan secco fresk tekniği olmuştur. Resimler genellikle ahşap panolar, kireç sıvalar ve deri destekler üzerine yapılmıştır (Mora ve diğerleri 1984; Anastasiou, Hasapis, Zorba, Chrissafis ve Paraskevopoulos 2006: 27-32).

Bizans döneminde freskte bulunan renk katmanları için özel isimler kullanılmıştır (Winfield 1968: 61-139). Fresk süslemesi arka planına Proplasma, figür ve motiflerin ana hat çizgileri Grapsimata ve oluşturulan çizimlerin boyandığı renk katmanına ise Fotismata adı verilmiştir. Proplasma zeminin resmedildiği renk olması dolayısıyla genellikle koyu renktir. Genelde daha koyu bir renktir. Grapsimata, genellikle proplasmaların siyah pigment ile karıştırılmasından hazırlanır. Fotismata, beyaz pigment ve proplasma'nın bir karışımıdır (Daniilia ve diğerleri 2000: 91-110). Bizans dönemi ortalarından itibaren fresk süslemelerinin arka planının üst kısımları için mavi ve alt kısımları için yeşil renkler tercih edilmiş ve böylece resimde gökyüzü ve zemin oluşturulmuştur (Winfield 1968: 61-139).

Bizans Dönemi'nde fresk için hazırlanan sıvalar, Roma Dönemi'nde hazırlanan sıvalardan farklılık göstermektedir. Bizans Dönemi sıvaları iki katmanlı olup, arriccio (kaba sıva) ve intonaco (ince sıva) katmanlarından oluşturulmuştur. Az miktarda kum içeren sıva, kireç, saman ve doğranmış domuz kılları karışımından meydana getirilmiştir. Ezilmiş saman, Bizans Dönemi'nde sıvaların yaygın bir bileşenidir. Saman kullanılmasının amacı, sıvanın çatlamasını önlemek ve büzülmesini azaltmaktır. Ayrıca, samanın su tutma özelliği sayesinde alçının kuruma süreci yavaşlamakta ve fresk resminin oluşturulması için zaman artırılmış olmaktadır (Mora ve diğerleri 1984).

Bizans Dönemi mimari yapıların duvarlarında tuğla kullanılmıştır. Duvar merkezinde bulunan tuğlalar sıvadan nemi emmektedir. Diğer taraftan, freskin icra edilmesi için neme ihtiyaç duyulur. İstenen nemin sağlanması maksadıyla tuğla duvarların sıvaları görece daha kalın atılmıştır. Arriccio ve intonaco katmanlarının kalınlığı toplamda 2-3 cm'yi bulmuştur (Cormack 2008: 385-395).

Bizans Dönemi fresklerinde siyah renk için kömür ve karbon karası, mavi renk için azurit ve nadiren lapis lazuli, yeşil renk için malakit veya terre-verte, kırmızı ve kırmızımsı kahverengi için demir oksitler, caput mortuum, cinnabar, minium gibi doğal madde ve mineral pigmentleri kullanılmıştır. Bunların yanı sıra, lapis lazuli ve caput mortuum gibi değerli ve nadir bulunan malzemelerden elde edilen pigmentler de kullanılırdı. Bu değerli pigmentlerin fresklerde kullanımı resmin önemini yansıtmaktaydı (Cormack 2008: 385-395; Mora ve diğerleri 1984).

3.2. Mozaik Süsleme

3.2.1. Mozaik Süsleme Tekniği

Mozaik kelimesi, pınarlar ve sanatsal ilham tanrıçası anlamına gelen Yunanca Muses (Avi-Yonah 1975: 8-9) kelimesinden türetilmiştir. Mozaikler çıkarıldığı hammaddeye bağlı olarak farklı boyut, şekil ve renklerden oluşurlar. Mozaiklerin başlıca ham maddeleri taş, mermer, deniz kabuğu, cam, çakıl ve altın malzemeleridir. Mozaikler çok eski zamanlardan günümüze saraylar ve kiliseler başta olmak üzere çeşitli yapıların zeminlerini ve duvarlarını süslemek için kullanılmaktadır.

Mozaikler ile zemin ve duvarların yanı sıra çanak, çömlek vb. sanat eserlerinin de süslemeleri yapılmaktadır. Mozaik parçaları uygun bir sabitleme yöntemi ile taşıyıcı yüzeye sabitlenerek farklı dekoratif temalar oluşturulur (Darakjian (n.d))

Orta Çağ döneminde ise İtalyanca mosaico (Lacagne 1987: 23) kelimesi türetilmiş, bu kelime ve diğer dillerdeki eş sesli kelimeler zeminleri, duvarları ve tavanları kaplamak için kullanılan tekniği tanımlamak için kullanıla gelmiştir.

3.2.1.1. Mozaik Süslemesi Temel Bileşenleri

Mozaik süslemeler yapılarda başlıca üç kısımda yer alır. Bunlar:

1. Bağlantı şeridi: Şerit, mimari yapının kolonları ile mozaik süsleme alanı bordürü arasındaki aralıktır. Bu boşluk bazen mozaikler ile süslenir.
2. Bordür: Zemin veya duvarların ana mozaik süslemelerinin bir çerçeveye almak amacıyla yer yer sade, basit yer yer karmaşık geometrilerin oluşturulduğu kısımdır.
3. C-Alan: Bir bordür ile çevrilenmiş, geometri, bitki motifleri veya hayvan, insan figürlerinin çeşitli renklerdeki mozaikler ile resmedilmiş olduğu, süslemenin ana kısmıdır (Hand Book 2009: 30).

3.2.1.2. Mozaik süslemesi katmanları

Bir mozaik süslemesinde aşağıdaki katmanlar bulunur.

1. Küp katmanı: Mozaik küplerinin bulunduğu tabakadır. Mozaiklerin üretildikleri yönetime göre bu konuya daha sonra değinilecektir.
2. Supra nuclus tabakası: Küplerin üzerine sabitlendiği ince harç tabakasıdır.

3. Çekirdek tabakası: Küçük kum taneleri ile karıştırılmış harcın bulunduğu tabakadır.
4. Pudus Katmanı: İnce kum taneleri ve oldukça büyük çakıllarla karıştırılmış harç tabakasıdır.
5. Stattumen tabakası: İnce harç, ince kum ve çakıl içeren büyük taşlardan oluşan bir tabakadır.
6. Sıkıştırılmış kırmızı Silterra rossa: Statumen tabakasını zemine bağlayan katmandır (Hussain 2018: 51).

3.2.1.3. Mozaik Çeşitleri

Mozaik süslemesi yapılmış olduğu yüzeye bağlı olarak zemin mozaïği ve duvar mozaïği olmak üzere iki türü ayrılır.

Zemin mozaïği yan yana yerleştirilmiş küçük mermer parçalarından oluşmaktadır. Zemin üzerinde yürüyenin süslemeyi yakından görüleceği için yüzeyi düzgün ve cilalı olmalıdır. Zemin mozaïğinde yer alan figür ve motiflerin detaylı ve net bir biçimde ustaca oluşturulmalıdır. Duvar ve tavan mozaikleri görece uzaktan görüldüğü ve ince detaylara ihtiyaç olmadığı için ince işçilik gerektirmez. Bunun yerine, öğeler izleyicinin dikkatini çekmek için basit ve net olmalıdır (Salem 2014: 21).

Diğer taraftan, mozaik parçalarının bir yerden başka bir yere taşınmasını kolaylaştırmak için taşınabilir destekler üzerine küçük ölçeklerde mozaik süslemelerde yapılmaktadır. Helenistik ve Roma dönemlerinde ortaya çıkan “Amblemata” olarak bilinen tek görüntü veya amblemler ile Bizans mozaik ikonları bu tip süslemelere örnek olarak gösterilebilir (Dunbabin 1999: 18).

3.2.1.4. Mozaik Süsleme Teknikleri

Günümüze kadar ulaşmış olan mozaik süsleme tekniklerinin birçoğu Antik çağ döneminde geliştirilmiş yöntemlerdir. Mevcut tekniklerin uygulama aşamaları ve temel özellikleri birbirlerine oldukça benzerdir. Aşağıda mozaik süslemesinde yaygın bir biçimde kullanılan teknikler verilmiştir.

Opus Tessellatum Tekniği

Tekniğin adı Latince küçük yarım küp parça anlamına gelen Tessella veya Tessera kelimesinden türetilmiştir. Çeşitli boyutlarda mozaik küplerin kullanıldığı bu teknikte ortalama küp kenarının 1 cm olduğu bilinmektedir. Tekniğin ilk olarak M.S 1. yüzyılda ortaya çıktığı, M.S 3. yüzyıl sanatçıları tarafından kullanılmış ve daha sonra hâkim teknik haline gelmiştir (Dunbabin 1999: 18).

Bu tekniğin keşfedildiği coğrafya hakkında bazı araştırmacılar her ne kadar Sicilya ve İskenderiye'ye atıfta bulunmalarda, araştırmacı Dunbabin, bu mozaik süsleme tekniğinin belirli bir bölgeye atfedilebilmesi için yeterli kanıtın bulunmadığını ifade etmiştir (Dunbabin 1979: 265-277).

Bu mozaik süsleme tekniğinin kullanımı, kullanılan küplerin eşit olması ve bu sayede geometrik çizimlerin oluşturulmasına kolaylık sağlaması dolayısıyla yaygınlaşmıştır. Bu tekniğin bir örneği, Cezayir'deki Ulusal Eski Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir.

Opus Vermiculatum Tekniği

Bu tekniğin adı Latince solucan anlamına gelen verm kelimesinden gelmektedir. Opus Vermiculatum tekniği Tessellatum tekniğine benzerdir, ancak bu teknik boyutları 0,5 cm'yi geçmeyen çok küçük kesilmiş taş elemanlarının kullanımına dayanır.

Opus Vermiculatum tekniğinin öğretildiği en önemli okullar M.Ö 1. ve M.S 2. yüzyıllar arasında İskenderiye merkezliydi (Hussain 2018: 53). Vermiculatum tekniği ile oluşturulan mozaik paneller yağlı boya tablolarına oldukça benzemektedir. Bu teknikle yapılan mozaik süslemeler antik dünyanın en güzel çinileri olarak kabul edilmiş ve antik mozaik sanatçıları iki küp arasındaki bağlantıyı renklendirmek bu tekniği kullandıkları bilinir. Bu teknik genellikle ambemata olarak bilinen orta panolarda kullanılmış ve amacı mozaik süslemesine derinlik kazandırmaktır. İtalya'nın Pompeii kentinde Issus savaşını, İskender'in Pers kralı Darius'a karşı kazandığı zaferin temsil edildiği mozaikte sanatçılar bu tekniği büyük bir ustalıkla uygulamışlardır.

Opus Signinum Tekniği

Bu teknik ilk olarak M.Ö 3. yüzyılda Sicilya'da ortaya çıkmış ve daha sonra M.Ö 2. yüzyılın ortalarından başlayarak İtalya'da geniş çapta yayılmıştır (Dunbabin 1999: 53).

Bu tekniğe daha sonraki zamanlarda tekniğin yaygın olarak kullanıldığı Signa şehrinden esinlenilerek Opus Signinum tekniği denilmiştir.

Opus Reticulatum Tekniği

Bu teknik mimari yapıların içindeki koridorlarda ve ikincil odalarda kullanılmıştır. Opus reticulatum, antik Roma mimarisinde kullanılan bir tuğla türüdür. Bu tekniğin Orta Asya coğrafyasında yaygın bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bu teknikte, duvarlar bir düzen içinde sıralanmış kare şeklindeki tuğlalar ile kaplanır. Harç üzerine döşenen tuğlalar arasındaki derzler duvara ayrı bir estetik kazandırır (Salem 2014: 29).

Opus Sectile Tekniği

Opus Sectile tekniği çeşitli renk ve geometrilerdeki mermer, sedef, cam malzemelerden karmaşık geometrilerin, bitki motiflerinin, insan ve hayvan tasvirlerinin oluşturulduğu bir Roma mozaik sanatıdır. Bu teknik ile oluşturulan tasvirler oldukça estetik bir yapıya sahiptir ve bir prestij göstergesidir. Opus Sectile tekniğinin bir örneği, M.S 4. yy'a tarihlenen Roma'daki Lumius Passos mezarında bulunan süslemelerdir (Nawfal 2010: 33).

3.2.2. Helenistik Dönemde Mozaik Süsleme

Helenistik dönemde M.Ö 323- M.Ö 63 küçük renkli çakıl taşlarının dekoratif amaçlı kullanımı ile mozaik süslemeler yapılmıştır. Mozaik süsleme sanatının ilk örnekleri antik Yunan toplumunda ortaya konulmuştur. Helenistik dönemde süslemelerde kurşun çizgi ile ana hatları çizilen figürlere ayrıntı vermek için taşlar kesilerek küçük parçalar halinde kullanılmıştır. Bu dönemdeki mozaik süslemelerinde genellikle doğa manzaraları resmedilmiştir (Henderson 2000: 78-80). Bununla birlikte mozaiklerdeki inceliği, kaliteyi artırmak için tessera, çeşitli renklerdeki küçük mozaik taş, cam ve mermer parçaları, kullanımı hâkim olmuştur (Pollitt 2005: 210-230).

Helenistik dönemde yapılmış olan mozaik süsleme örneklerine Bergama, Delos adasında ve M.Ö Mozağin üçüncü merkezi, Mısır krallığının Helenistik dönemde başkenti olan İskenderiye'de rastlanmaktadır (Avi-Yonah 1975: 18-19). Bu dönemde mozaik süslemelerin özellikle varlıklı insanların evlerini ve sarayların yemekhanelerini süslemek için kullanılmıştır. Diğer zanaatkarlık dallarında olduğu gibi İskenderiye'de çalışan ilk

mozaikçiler Yunan asıllıdır. Dolayısıyla İskenderiye mozaikleri kompozisyonları, ikonografileri, tarzları ve teknikleriyle Yunan sanat kültürüne ait izler taşımaktadır (Pollitt 2005: 210-230).

Helenistik dönemde mozaik süslemeleri adına diğer bir merkez Antik Makedon krallığının başkenti olan Pella şehridir. Pella'da bulunan mozaikler ayırt edici iki özelliğe sahiptir. Bu özelliklerden ilki, mozaik sanatçısının mozaik süslemeye imzasını atması, diğeri, mozaik süslemenin orta alanının zambaklar ve akantuslarla oluşturulan bordür ile çevrelenmesidir (Avi-Yonah 1975: 12-14).

Helenistik dönemi mozaik süslemelerinin temalarını beş kategoride sınıflandırılabilir. Bu kategoriler; mitolojik sahneler, tiyatral konular, hayvanları ve hayali yaratıcıların resmedildiği süslemeler, kraliyet ve politik ikonografi ve manzara sahneleri şeklindedir (Pollitt 2005: 210-230).

3.2.3. Roma ve Bizans Dönemlerinde Mozaik Süsleme

3.2.3.1. Roma Dönemi Mozaik Süslemeleri (M.Ö 63- M.S 324)

Roma İmparatorluğu Dönemi'nde mozaik sanatı imparatorluğun hâkim olduğu coğrafyanın hemen hemen tümüne yayılmıştır. Mozaik süsleme sanatı imparatorluğun kalbi olan İtalya'dan ve İskenderiye'nin büyük Helenistik merkezlerinden yayılmaya başlamış ve daha sonra Afrika, Galya, Almanya ve İngiltere gibi imparatorluğun en uç köşelerine ulaşmıştır. Roma dönemine ait hamamların, kamu binalarının, sarayların ve tapınakların zeminlerini süsleyen binlerce mozaik keşfedilmiştir. Bu süslemelerde antik yaşam tüm yönleriyle tasvir edilmiştir. Süslemelerin başlıca temaları mitoloji, spor yarışmaları, el sanatları ve kırsal yaşam olmuştur. Diğer taraftan, Roma limanı Ostia'da bir ziyaretçinin görebileceği en başarılı siyah ve beyaz renkli mozaik süslemeler bulunmaktadır. Ostianlar mozaik süslemelerinde renklendirme ve gölgelendirme yapmak yerine, beyaz zemin üzerine siyah kullanmışlardır (Avi-Yonah 1975: 27-28).

Roma dönemine ait mitolojik mozaik süsleme örneklerinden biri Türkiye'nin Antakya şehrinde. M.S 2. yüzyıla tarihlenen mozaik döşeli döşemelerde Roma İmparatorluğu'nun tamamına hâkim olan üslup izlenmiştir (Avi-Yonah 1975: 28-30).

Antakya'da mimari yapıların üç kanepeli yemek odalarında bulunan trelinium döşemeleri Roma dönemine ait mozaik süsleme örnekleridir. Antakya'da bulunan mozaiklerin güzel

örnekleridir. Roma dönemi 3. yüzyılın başlarında mozaikler ile felsefi ve insan kavramları resmedilmeye başlanmıştır. İnsanların çeşitli duygu ve davranışları tasvir edilmiştir (Avi-Yonah 1975: 30-32).

Roma İmparatorluğu döneminde, yapıların iç kısımlarının ve dış cephelerinin mozaikler ile süslenmesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Mozaik malzemelerin arzı talebe binaen artırılmıştır. Mozaik süslemesinde siyah ve beyaz renkli malzemeler kolay bir şekilde temin edilebilir iken renkli taşların, hammaddelerin tedarik edilmesinde zorluk yaşamaktadır (Dunbabin 1999: 5-17).

3.2.3.2. Bizans Dönemi Mozaik Süslemeleri (M.S 324-632)

Bizans mozaik süsleme geleneği, Antik Yunan ve Roma mozaik süsleme geleneğine oldukça benzerdir. Ancak bununla birlikte bu iki kültürün mozaik süslemelerinde var olan derinlik, perspektif görünüm Bizans mozaik süsleme sanatında yer bulmamıştır.

Diğer taraftan Bizans zemin mozaik süslemelerinde küçük kare taşların dairesel olarak dizilmesi ile oluşturulan mozaik madalyonlar vardır. Bu mozaik madalyonların içinde çeşitli bitki, geometri motifleri ve insan figürleri bulunmaktadır. Zemin mozaik süslemelerini çevreleyen, içinde geometrik ve bitkisel motifler barındıran bordürler mevcuttur (Avi-Yonah 1975: 41).

Bizans dönemi M.S 4., 5. ve 6. yy. mozaik süslemelerinin Bizans süsleme sanatı içinde ayrı bir yere sahiptir. Bu dönemlerde mozaik süslemeleri kiliselerin ana dekorasyon kaynağıydı. M.S 4. yy. Bizans mozaik süslemelerini en güzel örneklerinden biri, günümüzde Filistin'de Batı Şeria'daki Beytüllahim'de bulunan Doğu Kilisesi mozaik süslemeleridir. Kilisenin zemin mozaik süslemelerinde taşlar kullanılmış iken, duvarları renkli cam mozaikler ile süslenmiştir (Ovadia ve Ovadia 1987).

4.- 6. yy'lara tarihlenen bir diğer Bizans mozaik süslemesi örneği, günümüzde Tunus'taki Kartaca antik kentinde yer alan mozaik süslemelerdir. Arkeolojik kazılarla elde edilmiş Kartaca'daki mozaik süslemelerinin sınırlı sayıdaki renkli taşlar ile oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Ancak bununla birlikte, Kartaca'da kazılar ile elde edilememiş renkli mozaik süslemelerin olabileceği de bir ihtimaldir (Dunbabin 1999: 8-17).

Bizans mozaik süslemelerinin motif ve figürlerinde dinin etkisi pek yoktur. Bizans'ın başkenti Konstantinopolis mozaik süslemelerinde genellikle pastoral bir sahne, av veya sirk sahneleri tasvir edilmiştir.

Bizans zemin mozaik süslemeleri kare ve dikdörtgen geometrisinde ve içlerinde madalyonlar yer almaktadır. Yer yer mozaik süslemeler ile dört mevsim ve aylar betimlenmiştir. Örneğin bir daire dört eşit parçaya bölünmüş ve bu kısımlarda mevsime ait çalışmalar resmedilmiştir. Öte yandan Bizans zemin mozaik süslemelerinde hac sembolü de yer almaktadır. Zeminde yer alan hac sembolüne dini liderlerin hoş bakmadığı bilinir. Hac sembolünü yalnızca yetkin rahip ve papazların ziyaret ettiği kilise odasının duvarına resmetmişlerdir. Kiliselerin içindeki mozaik süslemelerde dini semboller bulunsada süslemelerin büyük çoğunluğunu geometrik motifler oluşturmuştur.

Bizanslılar özellikle 5. yüzyılın ortalarından itibaren kiliseleri mozaikler ile süslemeye başlamışlardır. Çeşitli figürleri kilise zemini, duvarı ve örtüsüne resmetmişlerdir. Bu mozaik süslemelerinde genellikle köy yaşamından sahneler gösteren "dünyevi cennet" resmedilmiştir. Bu tür mozaik süslemenin en eski ve en iyi örneklerinden biri Heptapegon "Yedi Kaynak" kilisesinde yer almaktadır. Arapça et-Tabgha olarak adlandırılan bu site, Taberiye gölünün kıyısında yer almaktadır. Yaklaşık iki yüzyıllık bir sürede (M.S 450'den M.S 640 yılı Arap fethine kadar) Bizanslılar tarafından, Filistin ve Ürdün'de bulunan bine yakın kilise ve sarayın mozaik döşemeleri yapılmıştır. Bu dönemde yapılan en ünlü mozaik süslemesi Ölü denize kıyısı olan Medeba şehrindeki Rum Ortadoks kilisesinde bulunmuştur. Bu mozaik süslemesinde Kutsal Toprakların haritası resmedilmiştir ve bu Kutsal Toprakların bilinen ilk haritasıdır (Avi-Yonah 1975: 49-60).

BÖLÜM 4: ÜRDÜN'DEKİ EMEVİ ÇÖL SARAYLARINDA FRESK VE MOZAIK SÜSLEME

4.1. Kusayr Amra Sarayı

Kusayr Amra sarayı Amman'ın yaklaşık 85 km doğusunda ve Azraq Vahası'nın 25 km güneybatısında inşa edilmiştir. Suları Azraq Vahasına dökülen Wadi Al-Butm'dan ayrılan vadinin akıntısının yakınında yer almaktadır. Ürdün Otoyolu'nun kuzey tarafında, bir çöl vahasının kenarındadır (Assad ve Bisheh 2000: 109-123).

Kusayr Amra Sarayı Alois Musil tarafından Haziran 1898'de keşfedilmiştir. Musil 1900'de tekrar sarayı ziyaret etmiş ve yapıya ait kalıntıları fotoğraflamıştır. Daha sonra 1901 yılında üçüncü kez ressam Milish eşliğinde sarayı ziyarette bulunmuştur. Bu ziyaretlerinde Milish sarayın ayakta kalmış duvarları üzerinde bulunan freskleri çizerek kâğıda aktarmıştır. 1907 yılına gelindiğinde Musil yazmış olduğu bir kitapta Milish'in çizimleri paylaşmış ve böylece saraya ait süslemeler Viyana literatürüne kazandırılmıştır. Bu saray sahip olduğu büyük renkli tabloları ile geleneksel Arap Sarayı mimarisinden ayrı düşmüş ve büyük bir dikkat (ilgi) çekmiştir (Creswell 1979: 390; Ettinghausen 1962: 26; Musil 1902: 26-51; Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: 9).

Kusayr Amra sarayı Emeviler tarafından Şam çölünde inşa edilen en önemli eserlerden birisidir. Bu sarayın M.S 8. yy 'da halife II Velid bin II Yezid (743-744) döneminde inşa edilmiş olduğuna dair kaynaklar bulunmaktadır. Ancak bununla birlikte, literatürde sarayın Emeviler döneminde başka bir sultanın saltanat sürecinde inşa edildiğine dair de bilgiler yer almaktadır. Bu nedenle sarayın inşa tarihi hakkında kesin bir hükme varmak oldukça güçtür (Blázquez 1981: 157-202; Ettinghausen 1962: 33).

Kusayr Amra Sarayı (Fotoğraf: 1, Plan: 1) 8. yüzyılın ilk yarısında, Ürdün Krallığı topraklarında Amman'ın 85 km doğusundaki Ezrak vahasında inşa edilmiştir. Saray genel hatlarıyla iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar; Sarayın kabul salonu ve hamamıdır.

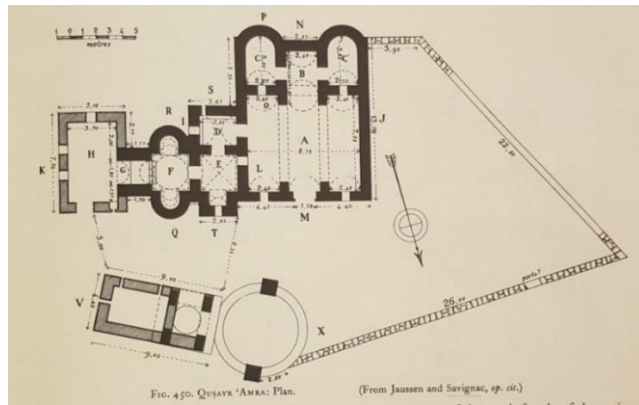
1. Kabul Salonu: Dikdörtgen planlı bu salon, taht odası olarak da isimlendirilir. Salon üç beşik tonozla örtülüdür. Tonozlar doğu-batı yönünde uzanmış ve uç kısımlarında kemer bulunmaktadır. Salonun girişi sarayın güney cephesinde yer almaktadır. Girişin her iki tarafında renkli cam mozaiklerle döşenmiş iki küçük oda vardır (Almagro ve diğerleri 1975: 25-39; Creswell 1979: 391; Rashdan 2009: 60-61).

2. Hamam: Kabul salonunun doğusunda bulunur. Soğukluk, ılıkılık ve sıcaklık olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Soğukluk beşik tonozla, ılıkılık çapraz tonozla ve sıcaklık kubbe ile örtülmüştür. Kubbe yüzeyinde fresk süslemeler yer almaktadır (Almagro ve diğerleri 1975: 40-45; Jaussen ve Savignac 1922: 81- 84; Ziyadin 1977: 6-7). Hamamın su deposu hamamdan 5 m uzaklıktadır. Deponun yakınında kuyu ve su çarkı bulunmaktadır. Su, depodan kil borular vasıtasıyla sarayın çeşmelerine ulaşmaktadır (Almagro ve diğerleri 1975: 45-48).



Fotoğraf 1: Kusayr Amra Sarayı.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Plan 1: Kusayr Amra Sarayın Planı.

Kaynak: Creswell 1969: 391.

4.1.1. Fresk Süsleme

Kusayr Amra'da bulunan freskler, erken İslam sanatının oluşum aşamasında yapılmış olduğu için o dönemi yansıtan, şimdiye kadarki en önemli İslami çizimler arasında yer almaktadır. Bizans kültüründen İslam kültürüne geçişi yansıtan Kusayr Amra Sarayı fresklerin Sasani sanatı ve ikonlarından etkilenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışma sırasında resimlerin konularına göre incelenmesi sunulmuştur.

4.1.1.1. Figürlü Süsleme

Taht Sahnesi

Kusayr Amra Sarayının güney apsisinin duvarında büyük bir taht sahnesi vardır. Bu duvar saray giriş kapısından girilip kabul salonuna geçildiğinde her noktadan görülmektedir. Kabul salonundan belirgin bir şekilde görülebilen bu fresk süslemesi diğer fresk resimlerine kıyasla ayrı bir öneme sahiptir. (Fotoğraf: 2, Çizim: 1)

Taht sahnesinde, tahtta oturan bir halife ve tahtın sol, sağ tarafında sırasıyla bir erkek ve bir kadın hizmetli yer almaktadır. Hizmetlilerin ellerinde uzun sapları olan yelpazeler vardır. Bu yelpazeler ile halifeye hizmet etmekte oldukları görülmektedir. Halife figürünün sağ eli göğsünde, sol eli tahta yaslanmış bir pozisyonundadır. Halifenin başı hâle ile çevrilidir. Halifenin tahtı içine spiral kanalları olan iki sütuna dayandırılmış bir gölgelik altında yer almaktadır.

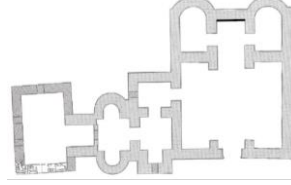
Günümüzde her ne kadar belirgin olmasa da taht kubbesinin kemerinde bulunan mavi zemin üzerine beyaz renk ile Kufi alfabesiyle yazılmış yazıtlar Jaussen, Savignac (Jaussen ve Savignac 1922: 88) ve Sauvage (Sauvaget 1939: 1-59) tarafından kayda geçirilmiştir. Bu yazıtlarda "Aman Tanrım, kutsa... sıhhat ve rahmet..." cümlelerinin yazılı olduğunu ifade etmişlerdir.

Taht sahnesinin gölgeliğinin üzerinde ikisi sütunların tepesinde bir gölgeliğin en üst noktasında çizilmiş üç sülün kuşu tasviri vardır. Ayrıca yarım daire şeklindeki kemer bordürünün içinde çok sayıda sülün kuşu tasviri yer almaktadır.

Bunların dışında alt kısmında başka tasvirlerde yer almaktadır. Tahtın ayakları hizasında suda yüzen bir tekne ve içinde balıkçılar figürü bulunmaktadır. Teknenin sağ tarafında çıplak kadın erkek topluluğunun resmedildiği başka bir kısım vardır. Ayrıca balıkçı

teknesinin sol tarafında gerçek dışı bir hayvan figürü mevcuttur. Alt kısımda yer alan görece küçük figürler oldukça hasar almış ve açık bir şekilde görülememektedir.

Alois Musil saraydaki balıkçı teknesi sahnesini kaldırılmış ve Almanya'ya götürmüşlerdir. Balıkçı teknesi sahnesi günümüzde Berlin Müzesi'nde sergilenmektedir.



Fotoğraf 2: Taht Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 1: Taht sahnesi.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 15.

Av Sahneleri

Kusayr Amra kabul salonu batı revakının batı duvarında av sahnesi vardır. Bu resim duvarın üst kısmına, tavana yakın bölgesine yapılmıştır. Her ne kadar resim hasar görmüş olsa da av sahnesi açık bir şekilde görülebilmektedir. Resimde atlı avcılar çok sayıda zebrayı kısıp aldıkları, tuzağa düşürdüğü anlaşılmaktadır. Av sahnesinde zebralar avcılar tarafından gerilmiş ağa doğru, panik halinde koşmaktadır. Ağın halatlarının etrafında bayrak takılı mızrakları elinde tutan yayan avcılar vardır. Yerde bulunan bu avcılar diğer ellerinde meşale bulunur. Buradan hareketle avın gece, karanlıkta yapıldığı çıkarılabilir. Bunlarla birlikte, ağın dışında yalnızca başlarının çizili olduğu insanın avı izlediğini gösteren bir resim yer alır. (Fotoğraf: 3, Çizim: 2)

Bu resim sarayın doğu revakının kuzey duvarına yapılmıştır. Resimde avcılar, mızrak ve hançer ile zebraları avlamaları tasvir edilmektedir. Bir ağ ile zebralar çembere alınmış avcılar tarafından canları alınmaktadır. Avcılar, bel bölgesinden düğümlü, dizine ulaşan uzun beyaz bir elbise içinde görünürler. Zebralar panik, telaş içinde tuzaktan çıkmak, avcılardan kurtulmaya çalışmaktadır. Fakat hayvanların kapana kısılmış ve avcıların ellerinden kurtulamayacak oldukları resimden okunmaktadır. (Fotoğraf: 4, Çizim: 3)

Bu resim sarayın doğu revakının güney duvarına yapılmıştır. Resimde avcılar hayvanları kesmesi tasvir edilmiştir. Ayakta duran iki insandan biri hayvanın boğazını keserken diğeri hayvanın arka bacağından tutmaktadır. Kurban edilen hayvan havada tutulmakta, yerle teması kesilmiş ve ayakları yukarı, sırtı aşağı bakar pozisyonundadır. Resimde bulunan bir diğeri adam yerde cansız yatan bir hayvan ile ilgilenmektedir. Resimdeki avcılarının tümünün kıyafetleri beyaz renkli, abiye biçiminde dize kadar bedenlerini kapatmaktadır. Avcıların canını almakta oldukları ceylan haricinde resimde öldürülmüş dört ceylan yerde yatmaktadır. Avcılık sahnesinin üst kısmında ağaçlarla kaplı üç tepe ve tepenin üstünde mavi renk ile oluşturulmuş gökyüzü tasviri vardır. (Fotoğraf: 5, Çizim: 4)

Bu fresk doğu revakın doğu duvarına yapılmıştır. Resimde tazıların zebraları avlama sahnesi tasvir edilmektedir. Resmin sol tarafında boyunlarında tasmaları olan tazıların zebralara doğru hızla koşar halde oldukları, saldırdıkları görülür. Zebra sürüsünün tazılara yakın kısmı kaçışırken köpeklerden uzakta bulunan sürünün kalan kısmı otlamaya ve dinlenmeye devam etmektedir. Av sahnesinin üst kısmında avı izleyen bir insan figürü de

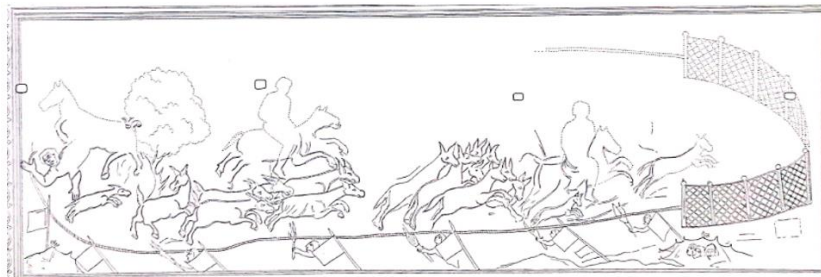
bulunmaktadır. Av sahnesinin tasvir edildiği bu freskte kahverengi renk ile çöl, mavi renk ile gökyüzü resmedilmiştir (Blázquez 1981: 157-202). (Fotoğraf: 6, Çizim: 5)

Bu resim sarayın batı revakının kuzey duvarına yapılmıştır. Resim balıkçıların avlanmasını tasvir etmektedir. Resimde bir balıkçı teknesi içinde dört adam vardır. Bu avcılardan en sağda olanı kürek çekmekte, en solda olanı teknenin dümeninde, ortada olan iki avcı ise sudan ağı toplamaktadır. Ağda küçük boyutta birkaç balığın geldiği görülmektedir. Teknenin ön kısmına yakın alanda suda büyükçe bir balığın yüzmesi tasvir edilmiştir. Teknenin iki ucunda olan adamlar beyaz renkli pelerin benzeri uzun kıyafetler giyer iken balıkçı ağını toplayan adamlar üst kısımları çıplaktır. (Fotoğraf: 7)



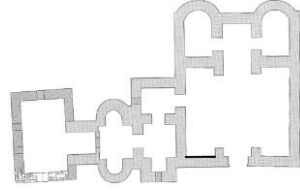
Fotoğraf 3: 1. Av Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



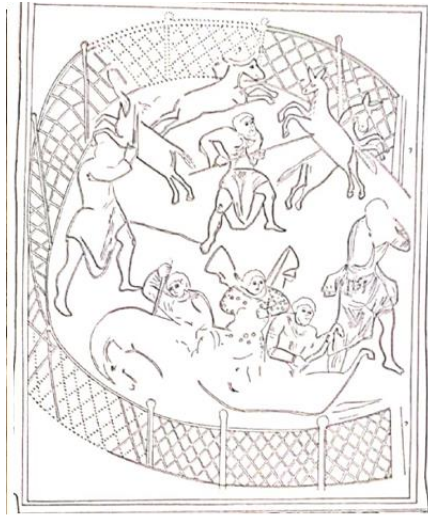
Çizim 2: Av Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 27.



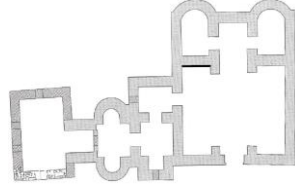
Fotoğraf 4: 2. Av Sahneleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



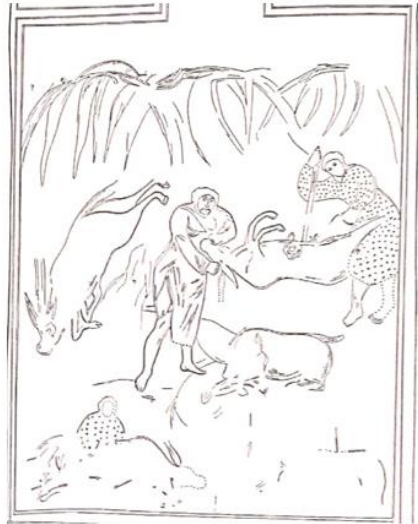
Çizim 3: 2. Av Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 51.



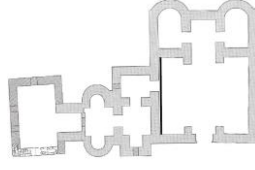
Fotoğraf 5: 3. Av Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 4: 3. Av Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 54.



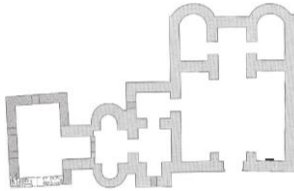
Fotoğraf 6: 4. Av Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 5: 4. Av Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 130.



Fotoğraf 7: 5. Av Sahneleri.

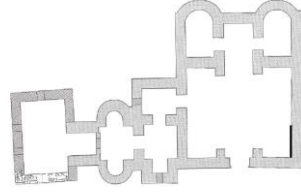
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Spor Müsabakaları Sahneleri

Bu resim sarayın batı revakının batı duvarına yapılmıştır. Resim asma ağacı altında çeşitli oyunlar oynayan ve egzersizler yapan bir grup çıplak genç erkekleri temsil eder. Aynı sporu gerçekleştiren ikili insan figürlerinin biri siyah diğeri beyaz renkli insan ile resmedilmiştir. Diğeri bir deyişle, rakipler beyaz, siyah ten rengindedirler. Resmin üst kısmı mavi renge boyanarak gökyüzü tasvir edilmiştir (Blázquez 1981: 157-202; Ziyadin 1977: 13). (Fotoğraf: 8, Çizim: 7)

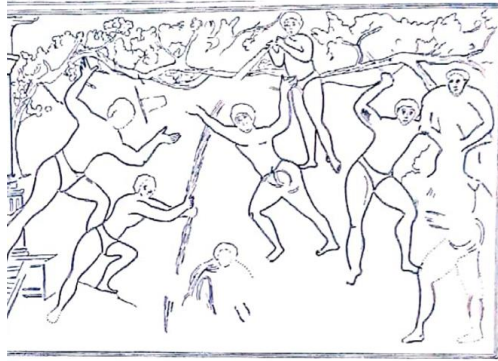
Kabul salonu orta revak apsisine çizilen karelerden birine yapılan bu resimde, güreş pratiğini gösterebilecek bir pozisyonda duran iki şişman insanın birbirlerinin ellerini tutmaya çalışması resmedilmiştir. Güreşçilerin beyaz, pantolon benzeri bir kıyafet giymiş, üst kısımları çıplak olduğu görülmektedir. (Fotoğraf: 9)

Bu sahne, kabul salonundaki orta revakın apsisine çizilen karelerden birine boyanmıştır. Sahne oldukça solmuş olsa da içinde yer alan iki figür görülebilmektedir. Bu iki figür, iki güreşçinin güreş pozisyonlarından birini tasvir etmesidir. Güreşçilerin birbirlerine sarıldıkları anlaşılmaktadır. Bu iki güreşçi, bir önceki fotoğrafta bulunan güreşçiler olabilir. (Fotoğraf: 10)



Fotoğraf 8: 1. Spor Müsabakaları Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 6: 1. Spor Müsabakaları.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 34.



Fotoğraf 9: 2. Spor Müsabakaları Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 10: 3. Spor Müsabakaları Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri

Bu resim sarayın kabul salonunun orta revakının batı kemerinin köşesinde bulunur. Resimde bir grup müzisyen tasvir edilmiştir. Resimdeki üç müzisyen üç farklı enstrüman çalar. Müzisyenlerin ellerindeki çalgı aletleri ud benzeri telli bir çalgı, üflemeli flüt benzeri bir çalgı ve vurmali tef benzeri bir çalgıdır. Üflemeli enstrüman çalan müzisyenin

elbisesi geometrik desenleri ile dikkat çekmektedir. Bu müzisyenin elbisesi daireler ve eşkenar dörtgenlerle bezenmiş bir elbisedir. (Fotoğraf: 11, Çizim:7)

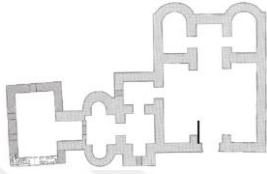
Bu resim sarayın kabul salonunun doğu kemerinin iç kısmına çizilmiştir. Bir müzisyenin oturduğu yerden bir enstrüman çalması resmedilmiştir. Bu resim sarayın freskleri arasında en çok tahrip görmüş olan eserlerden biridir. Bu nedenle müzisyen ve ne çaldığı net bir şekilde anlaşılamamaktadır. (Fotoğraf: 12, Çizim: 8)

Bu resim sarayın kabul salonunun doğu kemerinin iç kısmına çizilmiştir. Resimde flüt benzeri üflemeli bir çalgıyı çalan müzisyen resmedilmiştir. Müzisyen kısa kollu bir gömlek ve dizlere kadar kapatan kısa bir pantolon giymektedir. Müzisyenin oldukça uzun bir şal taktığı ve bu şalın başı üzerinde uçtuğu görülmektedir. Resmin üst kısmı mavi renk ile boyanarak arka planda gökyüzü tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 13, Çizim: 9)

Bu resim sarayın kabul salonunun batı kemerinin iç kısmına çizilmiştir. Resim pek hasar görmemiş, müzisyen ve enstrümanı oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Müzisyenin oturduğu yerde telli, ud benzeri bir çalgı çalar. Enstrümanı süslüdür. Müzisyen kısa bıyık ve sakalı, kısa kıvrıkcık saçları olan bir erkektir ve üzerine kare ve eşkenar dörtgen geometrileri ile bezenmiş kıyafet giyer. Resmin arka planı mavi renk ile boyalıdır. (Fotoğraf: 14)

Bu fresk sarayın hamam bölümü soğuk odasının tonoz kubbesinin iç kısmına yapılmıştır. Resimde bir ayağı yere basan, diğer ayağı üzerinde tahta bir bankta oturan ve rabab benzeri telli bir müzik aleti çalan ayı tasviri bulunmaktadır. (Fotoğraf: 15)

Bu fresk sarayın hamam bölümü soğuk odasının tonoz kubbesinin iç kısmına yapılmıştır. Resimde kısa gömlekli ve flüt çalan bir adamı temsil edilmektedir. (Fotoğraf: 16)



Fotoğraf 11: 1. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



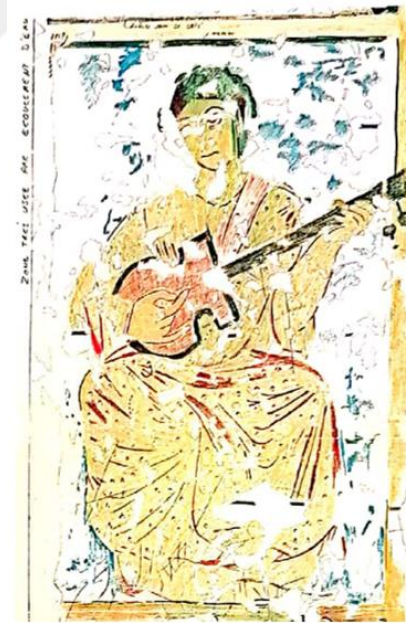
Çizim 7: Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 38.



Fotograf 12: 2. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 8: 2. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 126.



Fotoğraf 13: 3. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 9: 3. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 50.



Fotoğraf 14: 4. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 15: 5. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 16: 6. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Hamam Sahneleri

Bu fresk sarayın batı revakının batı duvarının ortasına yapılmıştır. Söz konusu resim bu bölümde yer alan diğer resimlere kıyasla büyük boyutta çizilmiştir. Resmin ortasında banyo yapan çıplak bir kadın bulunur. Kadının sol eli omuzunda, sağ eli belindedir. Kadının boynunda bir tanesi boynunu saran kısa bir kolye bir diğeri ucunda yuvarlak bir parçası olan uzunca kolye olmak üzere iki kolye vardır. Ayrıca kadının bilek ve dirseklerini üst kısımları olmak üzerinde dört bilekliği vardır. (Fotoğraf: 17; Çizim:10)

Kadın içi su dolu bir kuvvetin içindedir. Kuvvetin arkasında hizmetçi vardır. Resmin arka planında balkonlu kemerli bir yapı görülmektedir. Sağdaki balkonda hamama bakan bir kişinin başı ile balkonun perdesi görülmektedir. Solda bulunan balkonda ise daha kalabalık bir erkek grubu banyo yapan kadını seyretmektedir.

Bu fresk saray hamamının ılık odası doğu duvarına yapılmıştır. Resimde banyo yapan ve çocuklara banyo yaptıran bir grup çıplak kadın tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında yerde oturan bir çocuğun üzerine elindeki kova ile su döken çıplak bir kadın vardır. Bu kadının arkasında sırtı dönük yerde oturan başka bir kadın saçlarını yıkamaktadır. Bunların dışında resimde arda planda kanatlı bir erkek melek tasviri bulunur. Hamamın pencerelerinde gökyüzünün görülmesini resmetmek amacıyla pencereler maviye boyanmıştır. (Fotoğraf: 18, Çizim: 11)

Bu resim saray hamamının ılık odası doğu duvarına çizilmiştir. Resimde ıplak halde üç kadın bulunur. Bu kadınlarda bir tanesi elindeki kova ile su taşıymaktadır. Bir kadın kucağındaki bir çocukla sırtı dönük bir şekilde ayakta durmaktadır. Diğer bir kadın ise yere oturmuş saçlarını taramaktadır. Kucağında ocuk taşıyan kadın bir kapıdan içeri doğru girecek gibidir. Resmin arka planı alt kısımda yeşil st kısımda mavi ve beyaz renktedir. Bu renkler ile zemin ve gökyüzü tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 19, izim: 12)

Bu resim saray hamamının ılık odası doğu duvarına çizilmiştir. (şekil de) Kucağında ocukla kapıdan içeri giriyor olan kadının bu resimde çocuğu banyo yaptırması resmedilmiştir. Resimde iki kadının çocuğu havada tutması ve diğer bir üçüncü kadının elinde kova ile su taşıması tasvir edilmektedir. Kadınların çocuğu daire şeklindeki küvete koymaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunların dışında resmin sağ kısmında sırtı kadınlara dönük olan başka bir küçük ocuk vardır. (Fotoğraf: 20, izim: 13)



Fotoğraf 17: 1. Hamam Sahneleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 10: 1. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 34.



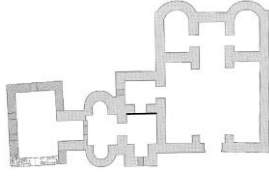
Fotoğraf 18: 2. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



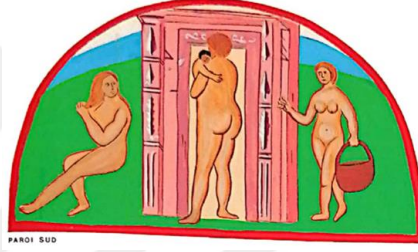
Çizim 11: 2. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 135.



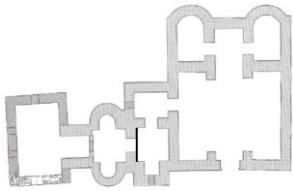
Fotoğraf 19: 3. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 12: 3. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 135.



Fotoğraf 20: 4. Hamam Sahneleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 13: 4. Hamam Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 135.

Zanaatkârlar Sahnesi

Kusayr Amra sarayı kabul salonunun doğu yönündeki beşik tonozunda her biri ayrı çerçeveler içinde çeşitli zanaatkârların tasvirlerine yer verilmiştir. Bu fresklerde, inşaat işçiliği, demir işçiliği, marangozluk ve harç işçiliği olmak üzere dört ayrı zanaat türünün faaliyetleri temsil edilmektedir. Her bir zanaatkâr grubu için sekizer pano vardır ve bu panolar kuzeyden güneye sıralanmıştır. Freskin bazı kısımları tahrip olmuş olup zanaatkâr faaliyetlerini tasvir eden bazı panolar tamamen kaybolmuştur. Ancak günümüze kadar ulaşmış olan panolar, dört ayrı gruptaki zanaat faaliyetlerini, bir imar süreci içerisinde, başlangıçtan son aşamasına kadar, aşamalı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu panolarda hem zanaatkârlar hem de zanaatkârların kullanmış oldukları malzeme ve aletleri yer alır. Ayrıca marangozluk ve harç işçiliği panoları aynı yönlü, demir ve inşaat işçiliği aynı yönlü bu ikişer gruplu panolar birbirlerine zıt yönlüdür (Fowden 2004: 251-257; Rashdan 2009: 60-62; Şeria 2009: 1-14). (Fotoğraf: 21, Çizim:14)

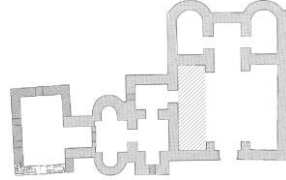
İnşaat işçiliğini tasvir eden sekiz panoda; bir inşaat işçisinin çekiç ve keski benzeri aletler ile bir kayadan taş parçalarını çıkarması ve bu taş bloklarını deve vasıtasıyla taşıyarak sarayın inşa edildiği noktaya getirmesi aşamaları yer almaktadır. Beyaz, dizlerine kadar uzanan elbise giyen inşaat işçisine bazı panolarda deve figürü bir panoda bir inşaat işçisi eşlik etmektedir. Tüm zanaatkâr figürleri için fresklerde arka plan olarak sarı renk tonları ile çöl, mavi renk tonları dağlar çizilerek doğal bir arka plan oluşturulmuştur.

Demir işçiliğini tasvir eden sekiz panoda; demir işçisinin kızgın bir ocakta demiri tavlaması, dövme tavına gelen demiri örs üzerinde çekiç ile döverek şekillendirmesi, suya daldırarak soğutması, eyer benzeri bir aletle törpüleme yaparak demir parçanın yüzey kalitesini iyileştirme çalışmaları resmedilmiştir. Demir işçiliğinin yansıtıldığı sekiz

panodan son iki oldukça hasar görmüş ve işçinin hangi faaliyeti icra ettiği açık bir şekilde anlaşılamamaktadır. Demir işçisinin giydiği kıyafet inşaat işçisinin giydiği kıyafete benzerdir.

Marangoz işçiliğini tasvir eden sekiz panolarda; marangoz işçisinin testere benzeri bir aletle ağacı kesmesi, ağaç paralarının keskin köşeleri törpülemesi ve tahtaları birbirlerine çekiç, çivi kullanarak bağlaması resmedilmiştir. Marangozluk faaliyetlerinin yansıtılmaya çalışıldığı bu sekiz panonun hemen hemen yarısı oldukça tahrip olmuş ve bu panolarda marangozluk faaliyetlerinin hangi aşamalarının gerçekleştirildiği anlaşılamamaktadır. Marangoz işçisinin kıyafeti diğer zanaatkârların kıyafetlerine benzerdir.

Harç işçiliğini temsil eden fresk grubu, zanaatkâr faaliyetlerini yansıtan freskler içerisinde en fazla tahrip olmuş olandır. Ancak bununla birlikte harç işçiliği freskleri Milich'in çizimleri ile desteklenmiş ve harç işçiliği faaliyetlerinin süreçleri tamamlanmaya çalışılmıştır. Harç işçiliğini tasvir eden sekiz panolarda; harç işçisinin harcı kürek benzeri bir aletle karması, uygun kıvama gelen harcın eşek vasıtasıyla taşınması, işçinin mala benzeri bir aletle harcı kullanarak sarayın duvarını örmesi ve son olarak inşası tamamlanan yapının kontrol edilmesi resmedilmiştir.



Fotoğraf 21: Zanaatkârlar Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



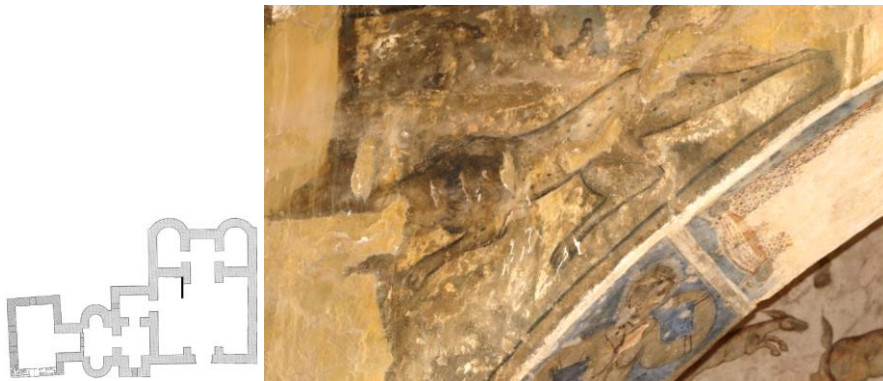
Çizim 14: Zanaatkârlar Sahnesi.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl 131.

Hayvan Mücadele Sahneleri

Bu resim kabul salonunun doğu kemerinin doğu revakına bakan yüzünün güney köşesine çizilmiştir. Bu resimde avına doğru koşan aslan veya Kaplan benzeri bir hayvan tasvir edilmiştir. Hayvanın saldırdığı av hayvanı, freskin hasar görmesi dolayısı ile görülememektedir. (Fotoğraf: 22)

Bu fresk doğu revakın doğu duvarının üst kısmına yapılmıştır. Freskin baş bölgesi alçı tabakasının düşmesi nedeniyle çizimdeki aslan figürünün hangi hayvanı avlamaya çalıştığı görülememektedir. Aslanın pençeleri ile kavradığı hayvanın freskin kalıntılarından hareketle boğa benzeri bir hayvan olduğu çıkarımında bulunulabilir (Hamilton 1950: 100-119). (Fotoğraf: 23)



Fotoğraf 22: 1. Hayvan Mücadele Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 23: 2. Hayvan Mücadele Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Cariye ve Rakkase Sahneleri

Bu resim sarayın batı revakının kuzey duvarına yapılmıştır. Resimde büyük boyutta yüzen bir kadın figürü bulunur. Resimdeki yüzen kadının baş kısmı hasar almış, görülememektedir. Kadının sırtı boyunca uzanan üç ayrı örgülü saçları vardır. Denizde yüzen kadının etrafı balıklar ve deniz bitkileri ile çevrilidir. (Fotoğraf: 24; Çizim: 15)

Bu resim kabul salonunun doğu kemerinin doğu revakına bakan yüzü güney köşesine çizilmiştir. Çizim, yüksek kaideli ve küçük korint başlıklı iki sütuna asılmış bir perdenin önünde çıplak halde duran bir kadını tasvir etmektedir. Kadın figürü bilekleri ve kollarında bilezikler boynunda yuvarlak bir parçanın asılı olduğu kolye ve saçları inci boncuk zinciri ile süslenmiştir. Bu fresk Musil tarafından sarayın duvarından çıkarılmış ve günümüzde Almanya'da Berlin şehri İslamic Art Müzesi'nde sergilenmektedir. (Fotoğraf: 25, Çizim: 16)

Bu fresk sarayın kabul salonunu doğu kemerinin alt kısmına yapılmıştır. Kemer üzerindeki diğer fresklerde yer alan figürlere kıyasla bu freskte yer alan kadın figürleri daha büyük boyutta resmedilmiştir.

Freskte kemerin iki ucunda birbirlerine karşılıklı bakan iki cariye resmedilmiştir. Cariyelerin elleri havada, başlarının üstünde ve tef benzeri bir alet çaldıkları

görülmektedir. İki cariyenin giyim, takı, saç modeli, yüz, duruş ve hareket bakımından benzerlikleri büyük olsa da karın bölgesinde aralarında ufak bir fark vardır. Ana girişe yakın cariyenin karın bölgesinde bir şişkinlik veya oryantal dans hareketini temsil edebilecek bir orta hat vardır. Cariyelerin her birinin üstü çıplaktır ve her biri eşkenar dörtgen desenli etek giymektedir. Cariyelerin kollarında bileklikler, boynunda ikişer kolye bulunmaktadır. Bu kadın tasvirleri mavi arka plan üzerine çizilmiştir. Bunların dışında, freskte cariyelerin başları üzerinde tuttıkları büyükçe bir madalyon vardır. Madalyon içinde bir erkek figürü yer alır. Almagro'na göre madalyon içinde resmedilen sakallı adam o dönemin halifesidir (Almagro ve diğerleri 1975: 97). (Fotoğraf: 26)

Bu fresk sarayın kabul salonu batı kemerinin iç kısmına yapılmıştır. Freskte mavi bir arka plan üzerine çıplak bir Rakkase kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürü başını sağa yatıran sol elini yukarı kaldıran ve sağ elini aşağı doğru kıvrılmış beline uzatan Rakkasedir. Rakkase kadının başlıca diğer fiziksel özellikleri; kısa ve düz saçlı, iri kalçalı, ince belli, belinde büyükçe bir kemeri, kollarında bileklikleri, boynunda iki kolyesi bulunması şeklinde betimlenebilir. (Fotoğraf: 27)

Bu fresk sarayın kabul salonu batı kemerinin iç kısmına yapılmıştır. Freskte ayak duran, Rakkase bir kadın figürü resmedilmiştir. Freskin alt kısmının ağır hasar görmüş olması dolayısı ile günümüzde resmin alt kısmı okunamamaktadır. Bu kadın figürünün takıları dikkat çekmektedir. Resimdeki Rakkase kadının boynu ve bileklerinde inci tanelerinden yapılmış kolye ve bileklikler vardır. Bunlarla birlikte kadının başında inciden bir tacı bulunur. (Fotoğraf: 28)

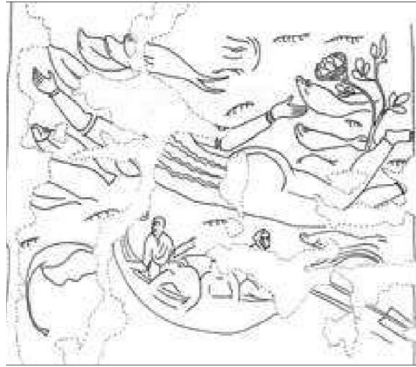
Bu resim sarayın kabul salonunun orta revakı batı kemerinin kuzey köşesinde bulunur. Resimde, müzisyenlerin yanında ellerini başının üzerine kaldırmış ve oryantal nitelikte dans hareketleri yapan bir Rakkase tasvir edilmiştir. Resimdeki Rakkase kadın küçük dairelerle süslenmiş uzun bir elbise ve bu elbisenin üzerine uzun kollu bol bir gömlek giymektedir. Ayrıca kadının boynunda bir kolye vardır. (Fotoğraf: 29; Çizim: 17)

Bu fresk sarayın hamam bölümü soğuk odasının tonoz kubbesinin iç kısmına yapılmıştır. Resimde beline kemerle bağlanmış kolsuz bir elbise giyen bir Rakkase temsil edilmektedir. (Fotoğraf: 30)



Fotoğraf 24: 1. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 15: 1. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Leal 2017: 243.



Fotoğraf 25: 2. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object:isl:de:mus01:3:en (Erişim 22.03.2022).



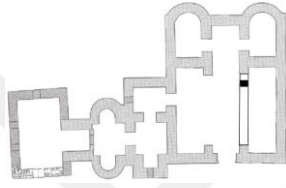
Çizim 16: 2. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 124.



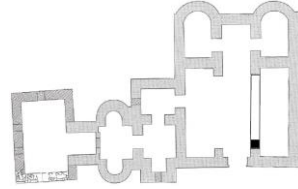
Fotoğraf 26: 3. ve 4. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 27: 5. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 28: 6. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 29: 7. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 17: 7. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 38.



Fotoğraf 30: 8. Cariye ve Rakkase Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Dinlenme Sahneleri

Bu fresk sarayın kabul salonunun orta revakı batı kemerinin güney köşesinde bulunur. Freskte bir divan üzerinde uzanmış bir kadın tasviri yer almaktadır. Kadın divan üzerindeki iki büyük yastığa sol kolunu yaslayarak uzanmıştır. Sağ kolu bacağı üzerinde açık bir şekilde durmaktadır. Kadın eli çenesinde, düşünceli, melankolik bir durumda tasvir edilmiştir. Kadının belden yukarısı çıplaktır. Kadın uzunca beyaz bir etek giymiştir. Bunların dışında, kadının boynunda ince siyah bir kolye ve sol elinde siyah bilezikleri vardır. Kadın kısa siyah saçlara, iri gözlere, ince kaşlara sahiptir ve bakışlarından hüznü bir hava vardır. (Fotoğraf: 31, Çizim: 18)

Kadın figürünün sağında uzayda uçan bir melek tasviri mevcuttur ve bu meleğin etrafında uçuşan şerit kumaş vardır. Melek kadın figürüne yaklaşmakta ve elindeki dairesel bir nesneyi, çelenk veya aynayı, kadına uzatmaktadır. Figürler mavi bir arka plan üzerine çizilmiştir.

Sarayın batı revakı güney duvarının merkezinde bir pencere ve pencerenin iki yanında kadın tasvirleri vardır. Pencerenin üst kısmında dikdörtgen bir sınır içinde yazı mevcuttur. Bu alandaki yazı tahrip olması dolayısıyla günümüzde okunamamaktadır. Bu fresk sarayın batı revakı güney duvarının üst kısmına, pencerenin sağ tarafına yapılmıştır.

Resimde sol elini başının altına koymuş, sağ eli dizinde bacaklarını kırarak yatağa uzanmış bir kadın tasviri vardır. Kadının üzerinde kolları kısa, alt kısmı uzunca abiye benzeri bir elbise vardır. Kadın tasvirinin yüz kısmı hasar gördüğü için net bir biçimde görülmemektedir. Kadın figürünün arka planında mavi bir suda asma benzeri bir bitkinin yaprakları yüzmektedir (Ettinghausen 1962: 29; Ziyadin 1977: 10). (Fotoğraf: 32).

Bu fresk sarayın batı revakı güney duvarının üst kısmına, pencerenin sol kısmına yapılmıştır. Resimde yatağa uzanmış, sol eli çenesinde, mendil tutan sağ eli yanağında, uzunca bir kıyafet giymiş bir kadın figürü vardır. Resimdeki kadın yüz mimikleri ve ellerinin yüzünde olması ile düşünceye, tefekküre dalmış bir görünüme sahiptir. (Fotoğraf: 32)

Milich'in çizimlerinden, bu iki tablonun İspanyol seferi tarafından gerçekleştirilen son temizliklerden sonra keşfedildiği için Musil'in zamanında net olmadığı ve araştırmacıların tahminlerine göre pencereleri çevreleyen bu çizimlerin, Musil'in zamanında net olmadığı anlaşılmaktadır. Güney duvarları, Yunan sanat tanrılarını temsil eder (Ettinghausen 1962: 29; Ziyadin 1977: 10).

Bu fresk sarayın batı revakı güney duvarına yapılmıştır. Resmin merkezindeki kadın figürü beyaz ve kırmızı renkli, üst üste binen eşkenar dörtgen geometriler ile süslenmiş, açık mavi renkte uzun bir elbise giymektedir. Bu kadın divan üzerinde ayaklarını uzatmış halde oturmakta iken kadının arkasında kadını yelpaze ile yelleyen bir hizmetkâr bulunur. Bu hizmetkârın üst kısmı çıplaktır ve baş kısmının bulunduğu alanda duvar sıvasının düşmüş olmasından dolayı yüzü görülememektedir. Resimde kadının sol tarafında ise başına sarık takmış, cüppe giyen, elinde değnek tutan ve kadını seyreden bir adam vardır. Bunların dışında, resimde divanın önünde, sağ tarafında diğer figürlere kıyasla küçük boyutlu iki kadın figürü vardır. Bu kadınlar yerde oturmaktadır. Kadınlardan divana yakın olanın başında siyah renkte bir fes bulunmaktadır. Ayrıca resimde yerde oturan kadınların yanında, resmin alt kısmının ortasında, kemerler ile süslenmiş bir masa vardır. (Fotoğraf: 33, Çizim 19)

Bu fresk sarayın hamam bölümü soğuk odasının batı duvarına yapılmıştır. Resimde, başını sol tarafına eğmiş, sağ eli çenesinde, iri yapılı, genç bir delikanlı yatakta yatmakta olan bir kadını seyretmektedir. Bu delikanlı ile yatakta yatan kadın arasında sağ eli ile adamı işaret eden erkek bir melek vardır. Meleğin kanatları açıktır. Delikanlının sağında

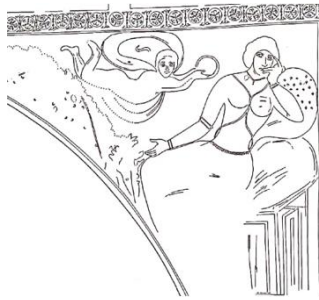
üzerinde metal görünümlü bir ibrik duran bir masa vardır (Basha 1959: 54; Ziyadin 1977: 10). Musil bu sahneyi, karısının ölüm meleğinin önünde ağlayan bir adam ve yatakta yarı örtülü yatan kadın cesedi olarak tanımlamıştır. (Fotoğraf: 34, Çizim: 20)

Bu fresk sarayın hamam bölümü soğuk banyo odasının doğu duvarına yapılmıştır. Resimde çıplak, sol elini çenesine koymuş bir kadın figürü vardır. Bu kadın pencerenin diğer tarafındaki duvara resmedilmiş çıplak haldeki erkeğe bakıyor olduğu görülmektedir. Karşı tarafta bulunan erkek figürüne benzer pozisyonda kadına bakmaktadır (Basha 1959: 54; Musil 1902: 323). (Fotoğraf: 35, Çizim: 17)



Fotoğraf 31: 1. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 18: 1. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 37.



Fotoğraf 32: 2. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: <https://www.wmf.org/project/qusayr-amra> (Erişim 22.03.2022).



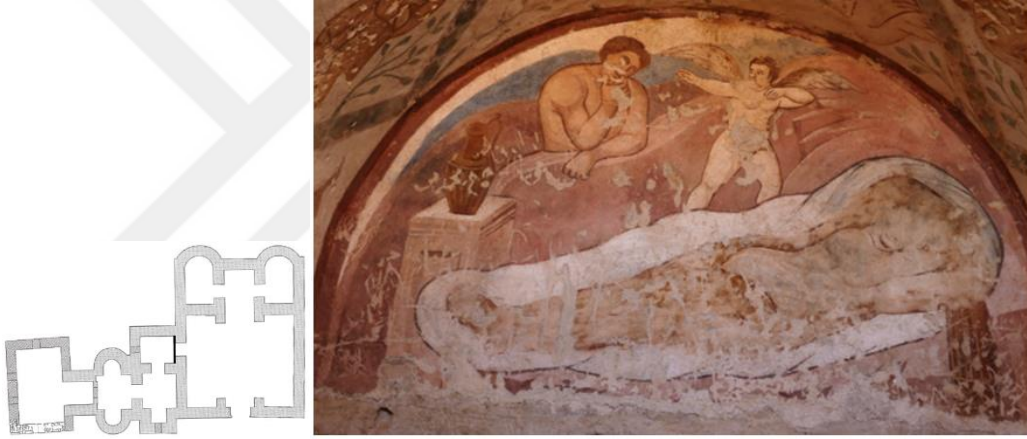
Fotoğraf 33: 3. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 19: 3. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 26.



Fotoğraf 34: 4. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 20: 4. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 133.



Fotoğraf 35: 5. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 36: 6. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 21: 5 ve 6. Dinlenme Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 133.

Aşk Sahneleri

Restorasyon çalışmalarında ortaya çıkarılan en yeni fresklerden biri olan bu fresk, saray kabul salonunun batı revakının batı kemerinin güney köşesinde yer almaktadır. Freskte birbirine sarılmış bir erkek ve bir kadın resmedilmiştir. Resimde kadın çıplak halde ve vücudu beline kadar suya batmış durumdadır. Kadının yan profili görünmekte ve erkeğin kollarında, yüzü adama dönüktür. Resimdeki erkeğin yüz karakteristiği görülmekte, kıvrık siyah saçlarının ve sakal izleri olduğu görülmektedir. Erkek mavi renkte külot haricinde bir şey giymemiş, çıplaktır. Bunların dışında yüzü dışa dönük olan erkeğin, sağ elini başının üzerine kaldırılmış ve sol eli ile kadının belini kavradığı görülür. Su içinde ayakları yere basan kadın ve erkek engebeli bir kaya üzerindedir. Erkeğin sağ bacağının alt yarısı hasar nedeniyle görünmez iken, sol bacağının pozisyonundan suya doğru hareket ediyor veya muhtemelen düşüyor izlenimi verir. Kadının yüzü eğik, erkeğin yüzüne yakın ve onu öpüyordur. Saçları, kuzey duvarında yüzen bir kadının saçlarına benzer şekilde, sırtından aşağı uzunır, koyu renkli bukleler halinde dökülür. Kadın sol eli ile sağ elini tuttuğu resimde erkeğe iki koluyla sarılmıştır (Leal 2017: 232-261). (Fotoğraf: 37)

Bu fresk kabul salonundaki orta revakın apsisine çizilen karelerden birine boyanmıştır. Tabloda cinsiyeti bilinmeyen iki kişi üst üste yerde yatarken resmedilmiştir. Resim güreş sporunu tasvir edebileceği gibi aşk veya meşki de temsil edebilir. (Fotoğraf: 38)

Aşağıda yer alan fresk sarayın doğu koridorunun doğu duvarına boyanmıştır. Fresk duvarın sol kısmındadır. Freskte güllerle süslü uzun bir elbise giymiş, büyük bir şevk ve kararlılıkla ilerleyen ve yürüyen, elbisesi arkasında uçan bir kadını görülür. Kadın, beyaz elbiseli, bir eliyle uzun ve sarkan kılıcının kabzasını tutan diğer eliyle onu selamlayan adama ilerlemektedir. Resimde kadın sol eli, adamın sol omzuna ulaşmıştır. (Fotoğraf: 39)

Aşağıdaki fresk, sarayın doğu koridorunun doğu duvarına boyanmıştır. Fresk iki pencerenin ortasında yer almaktadır. Fresk bir önceki resimdeki olayların tamamlayıcısı olabilir. Çünkü İki kişinin görüldüğü iki freskte bulunan karakterler benzerdir. Bu fresk sahnesinde kadın ve erkek birbirlerine sarılmıştır. Erkek ve kadının arkalarında uçan pelerinler, sarılmanın ani ve şiddetli olduğu izlenimi uyandırır. (Fotoğraf: 40)



Fotoğraf 37: 1. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 22: 1. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Leal 2017: 241.



Fotoğraf 38: 2. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 23: 2. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 123.



Fotoğraf 39: 3. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 24: 3. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 130.



Fotoğraf 40: 4. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 25: 4. Aşk Sahneleri.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 130.

Altı Kral Sahnesi

Bu fresk sarayın batı revakı batı duvarına yapılmıştır. Bu fresk sarayın en dikkat çeken ve üzerine en çok araştırmalar yapılan freskidir. Freskte üçü önde üçü arkada olmak üzere altı kral figürü yer almaktadır. Freske bazı yazarlar "İslam düşmanları" olarak adlandırırken, Garbar freski analiz ettikten ve kaynak araştırması yaptıktan sonra freski "Dünyanın Kralları" olarak adlandırmıştır (Graber 1954: 185-187). (Fotoğraf: 41, Çizim: 26)

Kral figürlerinin tümü ellerinin ayası dışa dönük şekilde kollarını yana uzatmaktadır. Milich'in çizimlerinden hareketle, freskin üst kısmında Arapça ve Latince dilinde kralların isimlerinin yazılı olduğu bilinmektedir. Ancak bununla birlikte, altı kraldan dördünün ismi net bir şekilde okunabilmiş ve kaynaklara aksettirilmiştir. Kral figürlerinin freskteki konumlarının verildiği panoda, Van Berchem tarafından belirtilen, 1, 2, 3 ve 4 numaralı konumlardaki kralların isimleri sırasıyla; "[KAI]CAP" Bizans İmparatoru Sezar, "POAOPIKOC" İspanyol Gotlarının Kralı Rutheriq, "XOCA[P]ONC" Pers kralı Hüsrev ve "NHI O [C?]" Habeş Kralı Negus'tur (Creswell 1979: 401).

Van Berchem freskte ön plandaki kral figürlerinin büyük imparatorlukların kralları, arka plandaki kral figürlerinin ise küçük krallıkların hükümdarlarını temsil ettiğini ileri sürmüştür. Ayrıca Berchem, freskin yazılarının tahrip olması nedeniyle hangi krala ait olduğu bilinemeyen, ön sıradaki üçüncü, 5 nolu kral figürü ile Çin İmparatorunun temsil edildiğini ve son resmin, 6 nolu kral figürü ile Müslüman lider Kuteybe bin Müslim'e karşı savaşa katılan Türk krallarından birini temsil ettiğini veya M.S 712 yılında Sindh'de öldürülen Hint kralına "Daher" ait olduğunu ifade etmiştir.

Kralların tasvir edildiği bu freskten yola çıkarak bazı araştırmacılar Kusayr Amra sarayının (M.S 711-715) yıllarında inşa edildiği hükmüne varmışlardır. Bunun nedeni freskte yer alan İspanyol Kralı Rutheriq figürüdür. Çünkü Rutheriq M.S 711 yılında Shereesh Savaşı'nda öldürülmüştür. Bununla birlikte, İspanyol kralın hüküm sürdüğü tarih aralığında, Halife Al-Walid bin Abdul Malik'in vefat etmiştir (Creswell 1979: 401).

Diğer yandan, Kusayr Amra sarayının H. 100 / 724 ile H. 135 / 743 yılları arasında, Hişam bin Abdülmelik döneminde inşa edildiği iddiasında bulunan araştırmacılar da vardır. Sarayda bu halife dönemimde iki şehzadelerden II. Velid veya III. Yezid'in yaşadığı düşünülmektedir (Atwan 1981; Blázquez 1981: 157-202; Ettinghausen 1962: 33).

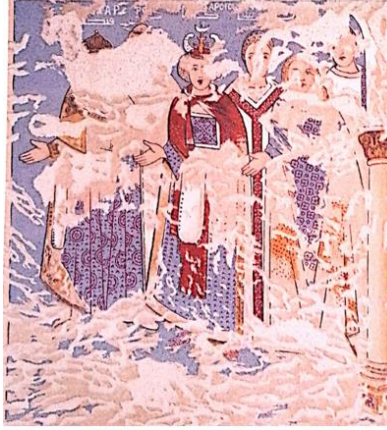
Kral figürlerinin olduğu bu fresk, sarayın inşa tarihi hakkında bilgiler vermesinin yanı sıra süsleme sanatçısının milliyeti hakkında da bilgiler, ip uçları vermektedir. Brunnow ve Becker, Arapça yazıların Arapça yazmaya alışkın bir kişi tarafından yapıldığını ve Yunanca yazının harflerinin önce koyu renkle çizilmiş, daha sonra içlerinin doldurularak oluşturulmasından dolayı süsleme sanatçıların Arap olduklarını düşünmektedirler. Ayrıca Becker, Sezar'ın isminin okunduğu haliyle yazıldığı, latin alfabesi ile doğru bir şekilde yazılmamış olmasına dikkat çekmektedir (Creswell 1979: 409).

Bu araştırmacılar dışındaki diğer birçok araştırmacı, sarayın duvar resimlerini yapan sanatçıların Suriyeli veya Arami olduğunu ileri sürmektedir (Basha 1959: 151).



Fotoğraf 41: Altı Kral Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 26: Altı Kral Sahnesi

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 142.

Planetaryum Sahnesi

Bu fresk sarayın hamam bölümü sıcak odasının kubbesinin iç kısmına yapılmıştır. Bu freskte takım yıldızları ve burçların tasvirleri yer almaktadır. Bu freski sarayın diğer fresklerinden ayıran en temel özelliği astronomi bilimi ışığında oluşturulmuş olmasıdır (Basha 1959: 56; Harding 1959). (Fotoğraf: 42, Çizim: 27)

Freskin büyük bir bölümü hasar görmüş olmasına karşın, takım yıldızlarının belli kısımları ayakta kalmıştır. Kubbenin güney batı dilimindeki çizimler en belirgin bir şekilde kalan çizimlerdir. Kalan çizimlerden biri kuzey kutbuna bakan kubbenin ortasındaki büyük ayı ve küçük ayı ve bunların arasındaki ejderha kuyruğu tasviridir. Bu iki tasvirin güneyinde, Jossan ve Svenak tarafından tanınan Andromeda kolları açık bir şekilde ayakta duruyordur. Andromedanın annesi Cassiopeia, Andromeda'nın ayaklarının dibinde kollarını yukarı kaldırmış, duruyordur. Andromeda'nın arkasında ikinci dairede kuğu ve aynı dairede Herkül sopasıyla ayakta durmaktadır. Kubbenin güney batı yönünde elinde büyük bir yılan tutan yılanlar tanrısı Ophiuthos ve arkasında ok atıcısı Ophionus, yay, akrep (Serpentarius), yunus, oğlaklar ve kova burcu bulunur. Kubbenin güney doğu kısmında Andromedanın yakınındaki ikizler ikizler ve diğer takımıyıldızları kubbe sıvasının düşmesi sonucu tahrip olmuştur (Sexl 1979: 425-431; Ziyadin 1977: 18).

Araştırmacılar, fresk sanatçısının yarım küre yüzey üzerine resmettiği astronomik çalışmayı kuzey yarım kürede önceki dönemlerde gerçekleştirilen gözlemler neticesinde

yapılan çizimleri referans aldığını, freskleri oluştururken sanatçının kendi gözlemlerinden yola çıkmış olamayacağını düşünmektedirler. Çünkü fresklerde oldukça bilimsel, gerçeğe uygun bir şekilde takım yıldızları resmedilmiştir. Ancak bununla birlikte, fresk sanatçısı kubbe üzerindeki pencereler nedeniyle bazı unsurları bilinen konumları dışında çizmek zorunda kalmış (Beer 1979: 432-40; Sexl 1979: 425-31) ve çizimde bazı bilimsel hatalar meydana gelmiştir. Her ne olursa olsun, bu fresk çalışması astronomi bilimi için büyük öneme sahiptir. Çünkü bu fresk büyüklüğünde ve yaşında, duvar zemin üzerine resmedilmiş başka bir çalışma bulunmamaktadır.

Kusayr Amra'nın resimlerinin de klasik üslup ile Orta Çağ'ın sonlarında Doğu'da hüküm süren üslup arasındaki bağlantıyı temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca geç klasik kralliyet eserleri ile bu çizimlerden yaklaşık (500) yıl sonra yazılan Arap astronomik eserler arasında bir aşama olarak kabul edilmiştir (Basha 1959: 57; Beer 1979: 432-440).



Fotoğraf 42: Planetaryum Sahnisi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 27: Planetaryum Sahnesi

Kaynak: Creswell 1979: Pl. 76.

4.1.1.2. Bitkisel Süsleme

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde bitki motifleri genellikle insan veya hayvan figürlerine arka plan vazifesi görmüştür. Bu bitkisel motifler küçük boyutta, küçük çalı şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sarayın taht apsisinin batı ve doğusundaki odaların duvarları, tonoz kubbelerinde ve sarayın hamam bölümü ılık odasının kuzey duvarında asma ağacı ve meyvesi, üzüm salkımlarının motifleri bulunmaktadır. Ayrıca taht apsisi beşik tonozunun doğu ve batı uçlarında akantus yapraklarından oluşturulmuş bitkisel süsleme mevcuttur. (Fotoğraf: 43, 44)

Bunların dışında Kusayr Amra sarayı kabul salonunun batı revakı kemerinde hurma ağacı bitkisel motifi vardır. Resimde hurma ağacının gövdesi, yaprakları ve aşağıya doğru eğilmiş meyve dolu dalı oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. (Fotoğraf: 45, Çizim: 28)



Fotoğraf 43: Bitkisel Süsleme.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



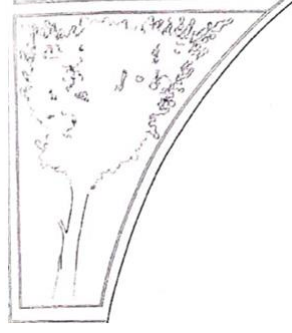
Fotoğraf 44: Bitkisel Süsleme.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 45: Bitkisel Süsleme.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 28: Bitkisel Süsleme.

Kaynak: Vibert-Guigue ve Bisheh 2007: Pl. 56.

4.1.1.3. Geometrik Süsleme

Kusayr Amra sarayındaki geometrik süslemeler bitkisel süslemelerde olduğu gibi, figüratif süslemeleri tamamlayan çizimler olarak karşımıza çıkar. Geometrik süslemeler fresk süslemelerinde bordür kısımlarında daha sık yer almaktadır. En sık kullanılan geometriler, kare, eşkenar dörtgen, daire geometrileridir. Bu geometriler freskler içinde yer alan, figürlere arka plan oluşturan taht, sütun, kubbe, kapı, pencere vb. mimari yapıların duvarlarını süslemek için kullanılmıştır. (Fotoğraf 46)



Fotoğraf 46: Geometrik Süsleme.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.1.2. Mozaik Süsleme

Musil, Jaussen ve Sauvaget Kusayr Amra Sarayı ana salonunun yan odalarının bitkisel ve geometrik unsurlardan oluşan mozaiklerle döşeli olduğunu tespit etmişlerdir. Ancak bu mozaik süslemelerinin bir kısmı kir ve molozun altına gömülmüş ve süslemelerin gün yüzüne çıkarılması için temizliğe ihtiyaç duyulmuştur (Harding 1959: 196). Mozaik süslemelerinin sanatçısı tarafından renkli cam mozaiği ve taş mozaiğinin bir arada karışık bir biçimde kullanımı ile oluşturulduğu görülmektedir. Sarayda mozaik süslemelerinin yanı sıra mermerler de kullanılmıştır (Abi 1973: 211; Ernst 1966: 22). Sarayda kullanılmış olan doğal taş mozaiklerin renkleri beyaz, sarı, kahverengi, siyah, yeşilimsi mavi, açık sarı ve yeşilimsi sarı olmak üzere çeşitli renklerde, şekilleri ise boyutu yaklaşık 7 mm³ ve 1 cm³ arasında değişen küp şeklindedir.

Sarayın yalnızca iki odasında mozaik süslemelerine rastlanmıştır. Bu odaların uzun kenarı 3.083 m, kısa kenarı 2,82 m olup dikdörtgen planlıdır. Odaların tavanları yarım fıçı şeklindedir. Bu iki odaların ışık alması için duvarlarında açıklıklar bırakılmıştır. Bu açıklıklar pencere vazifesi görmektedir. Sarayın doğu odasında üç, batı odasında dört açıklık mevcuttur. Bu bölmelerin dinlenmek ve uyumak için kullanıldığı düşünülmektedir (Almagro ve diğerleri 1975: 31).

Kessler "Early Muslim Architecture" kitabında Kusayr Amra'nın yer mozaiklerini ele almıştır. Kitabının mozaik süslemelerini ele almış olduğu bölümünde Kusayr Amra mozaik süslemelerini detaylı bir biçimde değerlendirmiştir.

Saray duvarlarında, tavanlarında ve kemerlerinde olduğu gibi zeminleri de bitkisel ve geometrik desenli fresklerle süslenmemiştir. Bu da zemin mozaiğinin uygulanmasının fresklerin uygulanmasından farklı bir aşamada olduğu inancın gereği olarak düşünülmektedir (Kessler 1965: 105-131).

4.1.2.1. Figürlü Süsleme

Kusayr Amra sarayı mozaik süslemeleri arasında insan veya hayvan tasvirleri bulunmamaktadır. Figüratif süslemeler yer almamaktadır.

4.1.2.2. Bitkisel Süsleme

Kusayr Amra sarayı bitkisel motifleri geometrik motiflere kıyasla oldukça azdır. Mevcut bitkisel motifler asma ağacı ve lotus çiçeğidir. Asma ağacı motifi sarayın doğu odası apsisinde yer almaktadır. Ayrıca sarayın batı odası apsisi içinde tek bir asma ağacı yaprağı bulunur.

Asma ağacı dalları vazosunun iki yanına simetrik bir şekilde spiral bir şekilde uzanmaktadır. Her iki dalın ucunda üzüm salkımı vardır. Ayrıca her iki dalın meyvesi bulunmayan yeşil yaprakları olan küçük dalları vardır.

Sarayın batı odasında lotus çiçeği motifleri bulunmaktadır. Batı odasının zemin mozaik süslemelerinin bordürünü birbiri ardına sıralanan lotus çiçeği motifi oluşturur. Bu çiçekler bir ters bir düz olarak sıralanmıştır. Çiçeklerin ince detaylarıyla oluşturulmuş olması dikkat çekmektedir. Lotus çiçeği yeşil kırmızı, kahverengi, turuncu, beyaz ve siyah renkli mozaiklerle yapılmıştır.

4.1.2.3. Geometrik Süsleme

Sarayın doğu odası zemini iç içe geçmiş olan daire şekilleri oluşturur. Daireler eş merkezli iki çember geometrisinden meydana gelir. Bu daireler birbirleri ile örgülü şekildedir. Dairelerin kesişim alanları içerisinde eşkenar dörtgen şeklinde motifler yer alır. Bu daireler kırmızı, sarı, yeşil, turuncu, kahverengi renklerdeki mozaiklerle oluşturulmuştur. Geometriler beyaz arka plan üzerine işlenmiştir. Çember çizgileri siyah, çemberlerin iç kısımları çeşitli renklerle, eşkenar dörtgen ise kırmızı renklidir. (Fotoğraf: 47, Çizim: 29)

Saray doğu odası mozaik yer süslemesinin bordürü ikili örgü motiflidir. Bu örgüyü oluşturan şeritlerden biri beyaz diğeri kırmızı ve tonları rengindedir.

Saksının geometrisi üstten ve alttan geniş silindir şeklinde bir boyun, ortada dar ve gövdeyi birbirine bağlayan beyaz ve gri renkli üst delik şeklindedir ve kulpları yoktur. Yay şeklindeki kartuşun kenarı yeşildir, içi kahverengidir.

Doğu cephedeki odanın giriş holü, iç içe geçmiş eşkenar eşkenar dörtgen şekillerinden oluşur. Bu dörtgenleri oluşturan mozaik taşlarının renkleri mavi, kahverengi, beyaz ve gridir.



Fotoğraf 47: Kusayr Amra'daki Doğu Odasının Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 29: Kusayr Amra'daki Doğu Odasının Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Almagro ve diğerleri 1975: 58.

Sarayın batı odasının zemin mozaik süslemesinde daire, eşkenar dörtgen ve kara geometrilerinin birbirleri ile örgü motifleri ile bağlanarak oluşturulmuştur. Dairelerin her birinin eş merkezli farklı çaplardaki çemberlerinden oluşmaktadır. Dairelerde en içte yer alan daire tamamen kahverengi renktedir. Eşkenar geometrilerin her birinin içinde kare şekli bulunur. Bu süsleme kırmızı ve tonları, yeşil ve tonları, kahverengi, kırmızımsı kahverengi, mavi, beyaz ve sarı renklerdeki mozaiklerle oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 48, Çizim: 30)

Batı odası içteki bordürü karga basamağı desenine sahiptir. Dıştaki bordürün içi ise yönleri birbirine zıt olan lotus çiçekleri deseni ile kaplanmıştır.

Batı odasının holünde ortasında küçük eşkenar dörtgenler bulunan altıgen geometrik şekiller yer almaktadır. Altıgenlerin simetrik bir şekilde uç uca sıralanması ile ortalarında

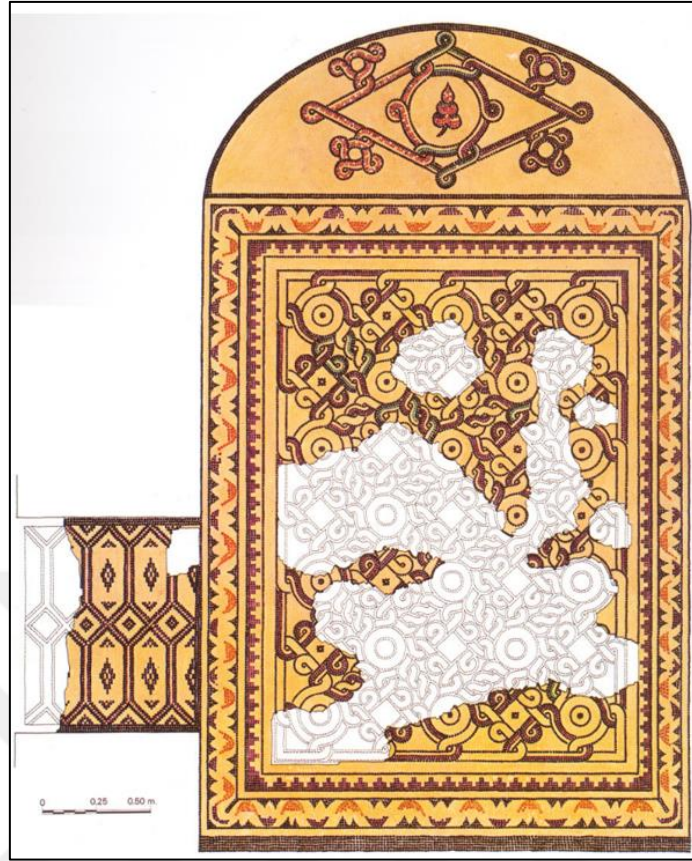
oluşan eşkenar dörtgenlerin ortasında küçük eşkenar dörtgenler bulunmaktadır. Dörtgenler yeşil, kahverengi, beyaz ve gri renklerde mozaik taşlarının bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur.

Batı odasının apsisi içinde büyük bir eşkenar dörtgen, bu dörtgenin dört kenarına dıştan örgü motifi ile bağlanmış küçük daireler ve içinde yine örgü motifi ile bağlantısı olan büyük bir daire yer alır. Ortada yer alan dairenin içerisinde asma yaprağı bezemesi bulunur. Bu kısımdaki geometriler yeşil, kırmızı, mavi ve kırmızımsı kahverengi renklerinin tonlarındaki mozaiklerle oluşturulmuştur.



Fotoğraf 48: Kusayr Amra'daki Batı Odasının Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Çizim 30: Kusayr Amra'daki Batı Odasının Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Almagro ve diğerleri 1975: 59.

4.2. Kasr Al Hallabat Sarayı

Kasr Al-Halabat, Amman şehrinin 60 km kuzeydoğusunda, 626 m rakımlı bir arazi üzerinde inşa edilmiş eski bir Emevi sarayıdır. Kasr Al Hallabat bölgesi, bazı gezginler tarafından ziyaret edilmiş ve tarif edilmiştir. Kasr Al-Halabat sarayının kalıntıları ilk olarak Levant bölgesinde arkeolojik araştırmalarda bulunan Butler tarafından 1905 yılında tespit edilmiştir (Butler 1909: 70-71; Creswell 1952; Musil 1927). Butler elde edilen kalıntılar ışığında sarayın ilk planını çizmiştir (Kenndy 1982: 17-67).

1978 yılına gelindiğinde Sheffield üniversitesinden David Kennedy ve North Carolina State üniversitesinden Tom Parker tarafından Ürdün Eski Eserler Departmanı'ndan Ghazi Bisheh'in gözetiminde saray yerleşkesinde beş ayrı kazı ve yüzey araştırması başlatılmıştır. Kazı çalışmaları 1985 yılında son bulmuştur (Bisheh 1980, 1982, 1985,

1986; Kenndy 1982: 17-67; Marciliet-Jaubert 1980: 121-124; Mundy ve Musallam 2000: 38).

Al Hallabat sarayının ne zaman inşa edildiği hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bununla birlikte sarayın inşa tarihi yapının mimarisi, süslemeleri (oyma sıva, fresk ve mozaikler) dikkate alınarak veya tarihi yazıtlarda saraya yönelik atıflardan hareketle tahmin edilmektedir.

Saray inşası iki ana yazıtta tarihlendirilmiştir. Bu yazıtlardan biri Novun yapımına atıfta bulunan Latince, Castellum adlı M.S 212 tarihli bir yazıttır (Kenndy 1982: 17-67). İkinci yazıt ise M.S 519 tarihli Yunanca bir yazıttır. Ayrıca Emeviler döneminde saray tamamen yeniden inşa edilmiştir (Bisheh 1982, 1993; Weiss 2016: 44-47).

Suvajit (1939) ve Toukan'a (1979) gelince, Kasr Al Hallabat 'ın son yapım dönemini Emeviler dönemine (Hecri 41-132 / 661-750) bağlamışlardır. Bu, Eski Eserler Dairesi tarafından yürütülen kazılar tarafından doğrulanmıştır (Khreis 1993: 26).

Kasr Al Hallabat kare planlı, her bir kenarı 44 m uzunlukta bir saraydır. Sarayın dört köşesinde kare planlı kuleleri vardır. Saray iç mimarisi çok sayıda süslemeye sahiptir. Fresk, mozaik, alçı ve ahşap süslemeleri saray iç mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu süslemelerin birçoğu zaman içerisinde farklı nedenlerle tahrip olmuştur. Günümüzde sarayın alçı ve mozaik süslemelerinden çok sayıda örnekler var iken, fresk ve ahşap süslemelerinden az sayıda örnekler kalmıştır. (Fotoğraf 49, plan: 2)



Plan 2: Kasr Al Hallabat Sarayın Planı.

Kaynak: Bisheh 1993: 49.



Fotoğraf 49: Kasr Al Hallabat Sarayı.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.2.1. Fresk Süsleme

Kasr Al Hallabat sarayı freskleri büyük oranda tahrip olmuştur. Sarayın fresklerinden çok azının kalıntıları günümüze kadar ulaşabilmiştir. Ancak bununla birlikte elde edilen kalıntılar saraydaki fresk süslemelerinin içerikleri ve kaliteleri hakkında bilgiler vermektedir.

Keşfedilen fresk kalıntıları ışığında, sarayın resimlerinde figüratif, geometrik ve bitkisel motiflerin yer aldığı anlaşılır. Fresklerde kullanılan baskın renkler, beyaz, siyah, kırmızı, mavi ve sarıdır.

4.2.1.1. Figürlü Süsleme

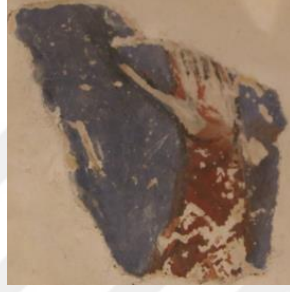
Sarayın figürlü fresk süslemeleri insan tasviri örneklerinden dört adet kalmıştır. Bu dört parça fresk dört ayrı freskin parçalarıdır. Bu fresk parçalarından üçü insan figürünün yüz kısmına ait iken bir fresk parçasında insan figürünün yalnızca sol eli yer alır. El açık bir şekildedir ve el ayası yukarıya bakmaktadır (Bisheh 1993: 49-56). (Fotoğraf: 50)

(Fotoğraf: 51)'daki fresk kalıntılarından sol baştaki freskte yer alan insan figürünün bakışları dikkat çekicidir. İnsan düşünceli bir halde ileriye doğru bakar haldedir. Resimde sağda bulunan bir insan figürünün yalnızca gözüne ait kalıntı sergilenmektedir (Bisheh 1988: 259-362).



Fotoğraf 50: İnsan Tasviri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 51: İnsan Tasviri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Saraya ait fresk kalıntılarında iki ayrı hayvan figürüne ait kısımlar yer almaktadır. Bu fresk kalıntılarında birinde eşek benzeri bir hayvanın yalnızca göz ve kulakları görünmektedir. Diğer hayvan figürü ise nispeten daha bütün haldedir. Bu freskte özellikle Sasani süslemelerinde yaygın olarak kullanılan, efsanevi, iki kanatlı, kuyruklu tavus kuşu, Griffin'dir (Bisheh 1933: 49-56). (Fotoğraf: 52)

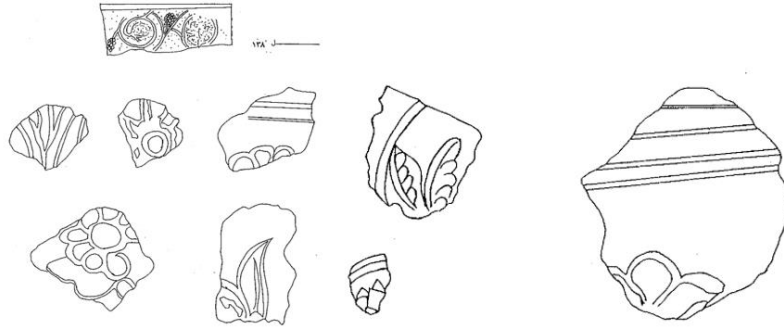


Fotoğraf 52: Hayvan Tasviri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.2.1.2. Bitkisel Süsleme

Kasr Al Hallabat Sarayı'nın fresk kalıntıları içinde bitkisel bezeme örnekleri de bulunmaktadır. Sarayın 10 nolu odası fresk örneklerinde sırasıyla zıt yönlü spiral şeklinde kıvrılan asma bitkisi motifleri bulunmuştur. Bu asma ağacı spirallerinde ağacın yaprakları, zıt yönlü spirallerin arasında ise üzüm salkımı motifi yer alır. Sarayın fresk süslemelerinde asma ağacı dışında, çeşitli ağaç yaprakları, papatya benzeri çiçekler ve gonca gül benzeri bitkisel bezeme örnekleri mevcuttur (Bisheh 1986: 129-134). (Çizim: 31)

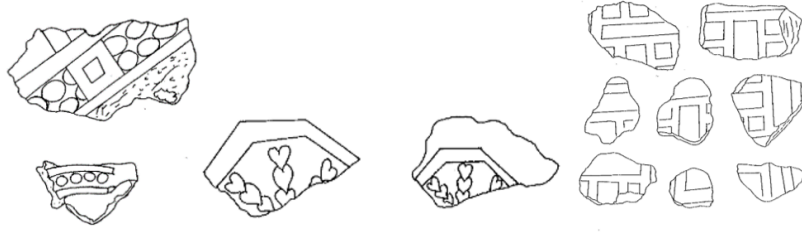


Çizim 31: Bitkisel Süsleme.

Kaynak: Khreis 1993: 204-205.

4.2.1.3. Geometrik Süsleme

Sarayın fresk kalıntılarında çeşitli geometrik süsleme örneklerine ulaşılmıştır. Geometrik süslemeler içinde, eşkenar dörtgen, kare, dikdörtgen, altıgen, sekizgen ve daire geometrileri yer alır. Eş merkezli farklı boyutlu iki sekizgen ile oluşturulmuş çerçeve içerisinde kalp motifleri dikkat çekmektedir (Bisheh 1985: 263-265). (Çizim: 32)



Çizim 32: Geometrik Süsleme.

Kaynak: Khreis 1993: 207-208.

4.2.2. Mozaik Süsleme

Kasr Al Hallabat sarayı mozaik süslemelerinde yırtıcı bir kaplanın resmedilmesinden çeşitli kuş türlerine değin birçok hayvan motifi yer almaktadır. Günümüze fotoğraflar ile veya orijinal halleri ile ulaştırılmış hayvan figürleri bulundukları saray odalarına göre aşağıda ele alınmıştır. Ancak bilinmelidir ki bahsi geçen figürler sarayın figüratif süslemelerinin yalnızca bir kısmını içermektedir. Zaman içerisinde sarayın mozaik süslemeleri tahrip olup, yok oldukça beraberinde çok sayıda insan, bitki ve hayvan figürü de yok olmuştur. Diğer yandan, sarayın zemin mozaik süslemelerindeki hayvan motiflerinin en dikkat çeken yönü çok gerçekçi ve hareket halindeymiş gibi görünüyormalarıdır.

4.2.2.1. Figürlü Süsleme

Saray mozaik süslemeleri içinde yalnızca 11 nolu odanın zemininde insan figürü bulunmuştur. (Fotoğraf: 53) Süsleme sanatçısı dizlerine kadar uzanan kısa pantolon ve üzerine kısa kollu bir gömlek giyen bir erkek avcı resmini oluşturmuştur. Resimdeki avcı adamın fiziksel özellikleri; kafası vücuduna oranla büyük, saçları düz ve kısa, ayaklarında herhangi bir ayakkabı bulunmayan, yalınayak olarak betimlenebilir. Resimde avcı

adamın ucunda ayaklarından bağlanmış bir tavşanın olduğu sopayı sol eli ile omuzuna dayamış halde tutuyor ve diğer eliyle de bir devekuşunun boynundan bağlı olduğu ipi tutuyor olduğu görülmektedir. Bu resimde sanatçının insan fiziğinin ayrıntılarına inmeden sade bir şekilde avcılık hayatını yansıtmış olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki insan figüründe gözler başa oranla oldukça büyüktür, yani, insan fiziğini ayrıntılı biçimde ele almamıştır.

Sanatçı insan figürünü oluştururken, insan bedeni ve uzuvlarının sınırlarını gri renkli mozaiklerle, insanın giydiği kıyafetleri beyaz renkli mozaiklerle, insanın saç ve bacaklarını ise kahverengi renkli mozaiklerden oluşturmuştur.



Fotoğraf 53: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

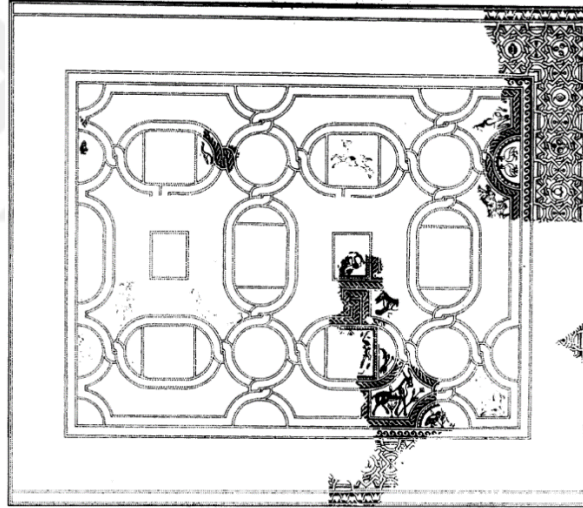
Kaynak: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL:jo;Mon01:5;en (Erişim 11.04.2022).

Sarayın 4 nolu odası zemin mozaik süslemesinde, kare ve daire başta olmak üzere çeşitli geometrik çerçeveler içerisinde, çeşitli bitki motiflerinin arka plan olarak kullanıldığı kaplan, kurt, oriks geyiği, tavşan ve bazı kuş türlerine ait tasvirler yer almaktadır. (Fotoğraf: 54, Çizim: 33)



Fotoğraf 54: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Nassar ve diğerleri 2017: 87.



Çizim 33: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Bisheh 1993: 50.

Kaplan figürünün olduğu mozaik süslemesi büyük oranda tahrip olmuştur. (Fotoğraf: 55) Öyle ki hayvanın baş ve kuyruk bölgesi tamamen yok olmuş, yalnızca gövdesi ve arka sağ bacağı kalmıştır. Kaplanın ön ayaklarını havaya kaldırmış arka ayaklarına dayalı agresif bir pozisyon aldığı anlaşılmaktadır. Hayvanın avına veya düşmanına saldırmak üzere pençelerini çıkarmış olduğu görülmektedir. Kaplan vücudunun anatomik detaylarını özenle sunan sanatçı, hayvanın vücudundaki siyah çizgileri de gerçekçi bir

şekilde oluşturmuştur (Zakaria 1983: 24). Bunların dışında, süslemede resmedilen kaplan türünün kuzey Suriye'de Lazkiye Dağları'nın yukarısında yaşadığı bilinmektedir.



Fotoğraf 55: Kaplan Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mozaik süslemesi içinde yer alan kurt figüründe, kurt koşar halde ağzı açık keskin dişlerini görünür vaziyettedir. (Fotoğraf: 56) Hayvanın vahşiliği ve saldırganlığı vurgulanmıştır (Bisheh 1982: 133-144). Kurt figürü kareye yakın bir çerçeve içerisinde oluşturulmuştur. Kurt figürünün yarı kısmı tamamen tahrip olmuş, arka bacakları ve kuyruğu görünmemektedir. Bununla birlikte, kurdun sağ kalan kısmı, özellikle başı detaylı bir şekilde görülmektedir. Kurdun yandan profilinde burnu, sol gözü, açık ağzı, uzun dili, keskin dişleri ve iki kulağı net bir biçimde ortadadır. Hayvanın koşuyor halde iken kaslarının gergin bir biçimde, hayvanın anatomisine uygun bir şekilde resmedilmiş olması da gözden kaçmamaktadır (Bisheh 1982: 133-144).



Fotoğraf 56: Kurt Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mozaik süslemesi içinde yer alan oriks geyiği figürü sarayın sağlam bir şekilde ayakta kalmış ender hayvan motiflerindendir. (Fotoğraf: 57) Mozaiklerle resmedilen hayvanın iri yapılı bir vücuda sahip olduğu, yavaş bir ritimde öne doğru ilerlediği görülmektedir. İki uzun, kavisli boynuzu olan hayvanın başı diktir. Siyah renkli mozaikle göz bebeğinin oluşturulduğu hayvanın sağ gözü açık bir şekilde görülmektedir. Hayvanın alt çenesinin altında uzanan sakal ile hayvanın erkek cinsiyetinde olduğu anlaşılmaktadır. Bunlarla birlikte hayvanın küçük, kısa kuyruğu dikkat çekmektedir. Sanatçı, Kasr Al Hallabat 'taki belki de en güzel resimlerden biri olan bu mozaik resminde, bu hayvanın öne çıkan doğal ve sanatsal özelliklerini göstermiştir. Bunlardan en önemlisi, hayvanın başı dik yürüdüğü yavaş harekettir. Ayrıca sanatçı hayvanın göğüs ve karın bölgesindeki kasları hayvanın anatomisine uygun bir şekilde başarıyla resmetmiştir. Sanatçı oriks geyiğini beyaz bir arka plan üzerinde, gövde sınırlarını siyah, gövdeyi kahverengi rengin çeşitli tonları ile oluşturmuştur. Diğer yandan, sanatçı hayvan gövdesinde gri ve kahverengi renklerle resme gölge ve ışıklandırmalar katmış, resimde üç boyut oluşturmuştur.



Fotoğraf 57: Geyiği Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mozaik süslemesi içinde yer alan tavşan figürünün hemen hemen yarısı günümüzde kadar sağlam bir şekilde kalmıştır. (Fotoğraf: 58) Süsleme sanatçısının tavşanı koşuyor halde resmetmiş olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır. Mozaik taşlarla oluşturulan tavşanın uzun kulağı sırtına düşmüş, başı havada bir haldedir. Diğer taraftan, bu hayvan figüründe diğer hayvan figürlerinden farklı olarak çok sayıda farklı renk kullanılmıştır. Mavi, gri,

kahverengi, sarı ve beyaz renklerinin çeşitli tonları ile hayvan vücudunu detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Diğer hayvan resimlerinde belirli renklerin farklı tonları ile resme üç boyutluluk kazandırılmış iken, bu tavşan resminde yukarıda değinilen renklerle doğrudan resme perspektif bir görünüm kazandırılmıştır. Böylece renklerin çokluğu ve farkı, her zamanki gibi renk gradyan yöntemini kullanmak yerine, düzenlemede gölge ve ışığın değerini vurgulamak ve resim içinde üçüncü boyutu göstermek için kullanılır.



Fotoğraf 58: Tavşan Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sarayın 4 nolu odası zemin mozaik süslemesinde bulunan bir diğer tavşan figüründe (fotoğraf: 59), bir tavşanın ön ayakları ile üzüm salkımını tutmuş ve iştahla üzümleri yediği tasvir edilmiştir. Sanatçı, mozaik küplerle meydana getirdiği renk geçişler ile tavşan vücudunun anatomik detaylarını belirgin bir şekilde göstermiştir. Sanatçı, mozaik parçalarını ustalıkla kullanarak resmin ilgili alanlarına parlaklık ve karanlık katarak resme üç boyut kazandırmıştır. Renklerdeki açılma ve koyulaşma temelde sarı ve kahverengi renklerinin farklı tonları ile sağlanmıştır. Koyu kahverengi renk ile beyaz arka plan üzerinde tavşan vücudunun sınırları çizilmiş ve hayvanın bacak, sırt, baş, kuyruk gibi uzuvları belirginleştirilmiştir. Sarı ve kahverengi renklerin farklı tonları ile hayvanın bütün bir anatomisi netleştirilmiş ve resme perspektif görünüm katılmıştır.



Fotoğraf 59: Tavşan Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mozaik süslemesi içinde sülün kuşu figürü bulunmaktadır. (Fotoğraf: 60) Sanatçı tarafından bir bitkinin iki yanında birbirlerine bakıyor olan sülün kuşlarına ait mozaik süslemesinin günümüzde yalnızca sol yarısı sağlam bir şekilde kalmıştır. Bir başka ifadeyle, başlangıçta yarım daire şeklindeki bir çerçeve içerisinde bulunan sülün kuşlarından günümüzde çeyrek daire içerisinde varlığını sürdüren bir sülün kuşu tasviri kalmıştır. Bununla birlikte, geçmişte mozaik süslemeyi bir bütün olarak gören gözlemcilerin notlarından sağ kısımdaki, yani, günümüze kadar ulaşamayan kısımda yer alan sülün kuşunun daha büyük ve cinsiyetinin erkek olduğuna dair notlar literatüre geçmiştir. Ayrıca sanatçı bu mozaik süslemesinde belli bir rengin farklı tonlarını kullanmak yerine birkaç farklı rengi; mavi, yeşil, kahverengi, siyah ve beyaz renklerini kullanmıştır. Beyaz arka plan üzerinde siyah çizgilerle hayvanın gövdesini çizmiştir. Sülün kuşunun gövdesinin detaylarını gösterebilmek için sanatçının resimde gölgelendirme ve aydınlatmaları ustaca kullanmış olduğu görülmektedir. Resimdeki sülün kuşu kuruğu yere doğru düz bir şekilde uzanmış, neredeyse yere değecek haldedir ve kısa bacaklara sahiptir.



Fotoğraf 60: Sülün Kuşu Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sarayın 4 nolu odasında bulunan bir diğer kuş figürü ise iki kekliğin karşılıklı tasvir edildiği mozaik süslemesidir. (Fotoğraf: 61) Bu kuşlar mavi ve tonları, kahverengi, beyaz ve siyah renklerdeki mozaiklerle oluşturulmuştur. Keklik kuşlarının gövdesi mavi renk arasında aralıkla beyazın karıştırılması meydana getirilmiştir. Hayvanların ayaklarının konumu birbirlerine doğru yaklaşıyor oldukları izlenimini uyandırmaktadır (Bisheh 1982: 133-144).



Fotoğraf 61: Sülün Kuşları Figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mozaik süslemesi içinde yer alan balık figürünün baş ve gövdesinin yarısından fazlası tahrip olmuş, günümüze kadar ulaşamamıştır. (Fotoğraf: 62) Kalan kuyruk kısmında bulunan

yüzgeçlerin pozisyonundan balık hareket ediyor hale bir görünüme sahiptir. Arka planda suyun resmedilmemiş ve balığın uzayda yüzüyor olması dikkat çeken bir unsurdur. Balık görseli kırmızımsı kahverengi ve tonları, gri, beyaz, siyah, mavi ve tonlarındaki mozaiklerle oluşturulmuştur.



Fotoğraf 62: Balık Figürü.

Kaynak: Nassar ve diğerleri 2017: 84-96.

Sarayın 11 nolu odası zemin mozaik süslemesinde, çeşitli bitki motifleri arasında tavşan, aslan, boğa, yılan, koç, dağ keçisi ve çeşitli kuş türlerine ait tasvirler yer almaktadır.

Zemin mozaik süslemesinde yer alan tavşan ölü, ayaklarından bir sopaya bağlanmış, bir avcı tarafından taşınıyor haldedir. Hayvan cansız bir şekilde kulakları başının iki yanına düşmüş durumdadır. Sanatçı bu mozaik süslemesinde tavşanın anatomik detaylarını gri çizgilerle oluşturmuştur. (Fotoğraf: 63)

Zemin mozaik süslemesinde üç ayrı deve kuşu figürü bulunur. Bunlardan birinde deve kuşu ayakta yürüyor, boynundan bir iple bağlanmış vaziyette resmedilmiştir. Kuşun gövdesi ve uzuvları beyaz arka plandan siyah renkle ayrılmaktadır. Deve kuşunun tüyleri beyaz ve kahverengi rengi ve tonları kullanılarak oluşturulmuştur. Sarayın 11 nolu odasında bulunan bir diğer deve kuşu resminin sadece baş ve boyun kısmının fotoğrafı çekilebilmiş ve bu şekilde günümüze kadar ulaştırılabilmektedir. Bu devekuşu boynunun diğer deve kuşuna kıyasla daha uzun olduğu görülmektedir. Baş kısmı diğer deve kuşu ile benzerdir. Sarayın 11 nolu odası zemin mozaik süslemesinde yer alan bir diğer deve kuşu tasviri, büyüklük ve hayvanın anatomisini yansıtmaları bakımından diğer devekuşu tasvirlerinden ayrılmaktadır. Bu resimdeki devekuşu daha küçük boyuttadır. Yalnızca kuşun kuyruk bölgesi tahrip olmuş haldedir. (Fotoğraf: 63)

Sarayın 11 nolu odasında bulunan bir diğerk kuş figürü saz tavuğı tasviridir. Bu hayvan resmi odada bulunan diğerk hayvanların aksine ters dönmüş şekilde, yani başı aşağıda, ayakları havada bir pozisyondan resmedilmiştir. Hayvanın konik uzun bir geometride gagası vardır. Bacak ve ayağı sıradan bir tavuğunkine benzerdir. Kuşun gagası ayakları ile aynı mesafede ve açık olmasından yiyecek arıyormuş çıkarımında bulunulabilir. Sanatçı siyah, beyaz ve kahverengi renklerinin harmanlayarak kullanmış ve kuşa renkli bir karakter kazandırmıştır. (Fotoğraf: 63)

Zemin mozaik süslemeleri arasında bir adet aslan figürü bulunmaktadır. Resimdeki aslanın bacak ve ayaklarının pozisyonlarından yavaşça ilerliyor olduğu izlenimi çıkarılmaktadır. Aslanın başı sağ yöne çevrilmiş, boynu bükülüdür. (Fotoğraf: 63)

Zemin mozaik süslemeleri arasında bir adet boğa figürü bulunmaktadır. Resimde bulunan boğanın başı öne eğilmiş, sivri boynuzları yere paralel ve öne uzanmış, sol ayağı ile yere vurur haldedir. Bu duruşu ile boğanın bir savunma pozisyonu aldığı anlaşılmaktadır. (Fotoğraf: 63)

Zemin mozaik süslemeleri arasında bir adet dağ keçisi figürü bulunmaktadır. Resimde dağ keçisinin başını sağa yöne çevirdiğı görölmektedir. Keçinin küçük kuyruğı yukarı kıvrılıdır. Keçinin bacaklarının pozisyonundan yavaş bir hızda ilerliyor olduğu izlenimi uyanmaktadır. (Fotoğraf: 63)

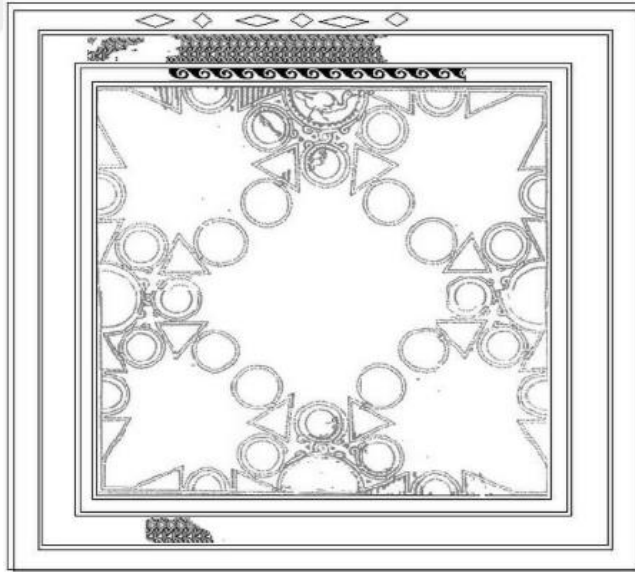
Zemin mozaik süslemeleri arasında yer alan hayvan figürlerinden bir diğeri koçtur. Resimde yer alan koçun bacaklarının pozisyonundan hareketle, hayvanın yavaş bir hızda yürüyor olduğu anlaşılmaktadır. Koçun hilal şeklinde iki büyük boynuzu vardır. (Fotoğraf: 63)

Zemin mozaik süslemeleri arasında yılan figürü bulunmaktadır. Yılanın başı gövdesine oranla oldukça büyüktür. Bu nedenle sanatçının bu resimde gerçeklikten uzaklaşmış olduğu görölmektedir. (Fotoğraf: 63)



Fotoğraf 63: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Sarayın 25 nolu odası zemin mozaik süslemesinde, çeşitli geometriler içinde ördek ve güvercin tasvirleri yer almaktadır. (Çizim 34)



Çizim 34: Kasr Al Hallabat Sarayın 25 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Bisheh 1993: 55.

Zemin mozaik süslemesinde bulunan ördek tasviri, hayvanın bacaklarının pozisyonundan kaynaklı hayvanın hareket halinde olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Ördek tasvirinin baş

ve gövdesinin yarısı tahrip olmuş haldedir. Sanatçı ördek resmini oluştururken siyah rengin yanı sıra kahverengi ve tonları, turuncu ve beyaz renklerdeki mozaikleri kullanılmıştır. (Fotoğraf:64)

Zemin mozaik süslemesinde bulunan güvercin kuşu tasvirinin günümüze yalnızca baş, kuyruk ve sırtının küçük bir kısmı sağlam bir şekilde ulaşabilmiştir. Güvercin kuşu süslü bir dairesel çerçeve içinde bulunur. Güvercin gagasının boyutu küçüktür. (Fotoğraf: 64)



Fotoğraf 64: Ördek Figürü, Güvercin figürü.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Avlunun zemin mozaik süslemesinde dairesel çerçeveler içerisinde güvercin ve ördeğe benzeyen kuş türlerinin resimleri vardır. Kuş resimleri beyaz arka plan üzerine mavi ve tonları, kırmızı ve tonları, kahverengi, turuncu ve sarı renkli mozaiklerle oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 65)

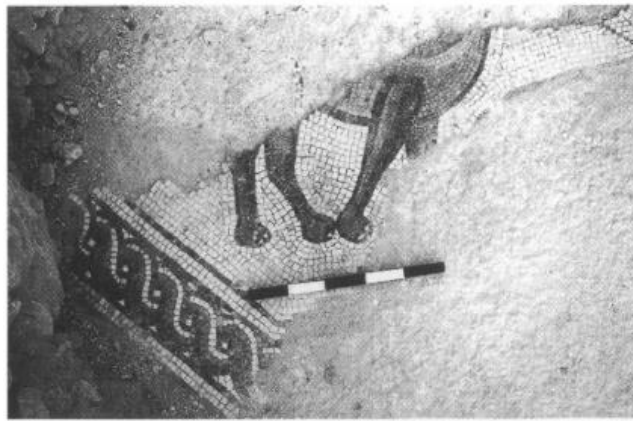
Avlunun zemin mozaik süslemesindeki balık figürü günümüze değin sağlam, bir bütün halde ulaşmıştır. Resimdeki balığın gövdesi orta büyüklükte, sırtında bir çift büyük yüzgeci ve karnında mavi renkte bir çift daha küçük yüzgeci, beyaz renkteki gözünün arkasında yanıl solungaçlar ve ikiye ayrılan bir kuyruğu vardır. Balığın duruşu ve yüzgeçlerinin pozisyonlarından balık, su içinde yüzüyor halde bir görünüme sahiptir. (Fotoğraf: 65)



Fotoğraf 65: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güney Doğu Cephesi Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: https://jordan-travel.com/wp-content/uploads/2021/05/Qasr-Al_Hallabat_-Mosaic-floor.jpeg (Erişim 11.04.2022).

Sarayın 10 nolu odası zemin mozaik süslemeleri günümüze kadar ulaşmamakla birlikte farklı hayvan figürlerine sahip olduğu kaynaklara geçmiştir (Bisheh 1993: 49-56). Zemin mozaik süslemesinde var olduğu bilinen hayvan figürlerinden biri deve figürüdür. 20 yy'nin sonlarında oda zemin mozaığının görüntülendiği bir fotoğrafta yalnızca dört bacağı sağlam kalmış bir hayvan figürü kaydedilmiştir. Bu bacakların anatomik yapısından hareketle bir deve figürüne ait olduğu anlaşılmıştır (Bisheh 1993: 49-56). (Fotoğraf: 66)



Fotoğraf 66: Deve Figürü.

Kaynak: Bisheh 1993: 49-56.

4.2.2.2. Bitkisel Süsleme

Kasr Al Hallabat sarayı mozaik süslemelerinde çeşitli bitki motiflerine yer verilmiştir. Süsleme sanatçısı bitki motiflerini çok farklı yerlerde kullanmakla beraber genellikle hayvan figürleri ile kullanmıştır. Başka bir deyişle, bitki motifleri hayvan figürlerine arka plan unsuru olarak değerlendirilmiş, ayrı olarak yapılmamıştır. Bu bitki motifleri hayvan motiflerinin ön ve arkasına farklı büyüklüklerde eklenerek resimlere derinlik kazandırılmıştır. Farklı geometrik çerçeveler içine yerleştirilen bitki motifleri, ağaçlar ve çalılar, lotus çiçekleri, turuncgiller, nar vb. meyvelerdir.

Sarayın 4 nolu odası zemin mozaik süslemesinde lotus çiçeği, nar, portakal, armut, üzüm, gül çeşitli yeşil renkli bitkilerinin motifleri bulunmaktadır.

Zemin mozaik süslemesinde yer alan yeşil yapraklı ve bir dalında çiçeği bulunan bitki motifi, bir geyiğe arka plan vazifesi görmektedir. Bitki kırmızı ve yeşil rengin tonlarındaki mozaiklerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur.

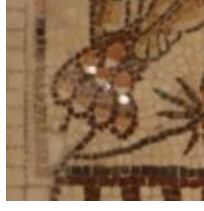
Saray mozaik zemin süsleri içerisinde bulunan bazı bitkilerin meyveleri bulunmaktadır. Bu meyveler arasında en sık görüleni nar meyvesidir. Sarayın 4 nolu odasında dairesel çerçevelerin içerisinde iri nar motifleri vardır. Burada bulunan meyveler, kırmızı, turuncu, sarı, beyaz, yeşil, mavi renklerinin tonlarındaki mozaiklerle meydana getirilmiştir. (Fotoğraf: 67)



Fotoğraf 67: Meyveleri Motifleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sarayın 4 nolu odasında bulunan bir diğer meyve motifi üzüm meyvesidir. Bu karede tavşan taneleri belirgin bir şekilde görünen üzümleri yemektedir. (Fotoğraf: 68)



Fotoğraf 68: Üzüm Motifi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sarayın 4 nolu odası zemin mozaik süslemeleri içerisinde yer alan diğer bir bitkisel motif, lotus çiçeği motifidir. Lotus çiçekleri ile zemin mozaik süslemesinin bordürü oluşturulmuştur. Çiçek bir düz bir ters olarak sıra halinde bordür içini doldurmaktadır. Lotus çiçeklerinin sınırları siyah renkle oluşturulmuş iken iç kısımları kırmızı, mavi, sarı, turuncu renkler ve tonları ile oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 69)



Fotoğraf 69: Lotus Çiçeklerin Motifi.

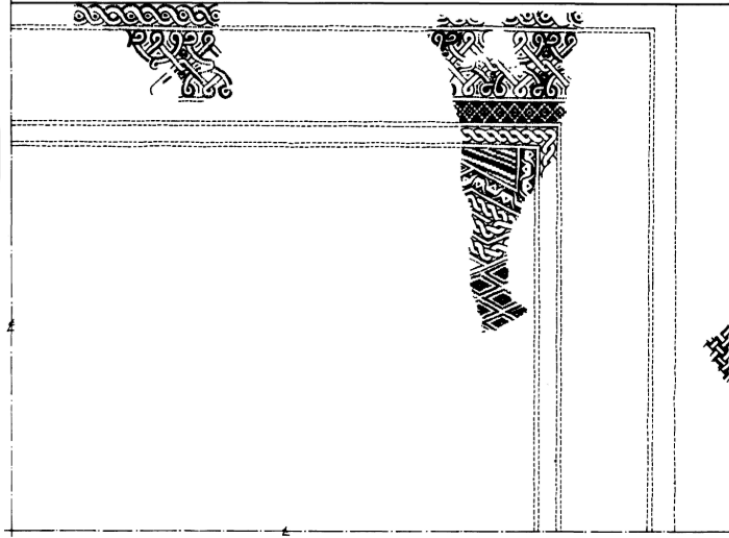
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Süsleme sanatçısı sarayın 11 nolu odası zemin mozaikindeki hayvan ve insan figürlerine arka plan olarak çeşitli bitki motifleri kullanmıştır. Bu bitkilerin çalı benzeri bitkiler olduğu ve meyvelerinin olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak bununla birlikte, zemin mozaik süslemesinde çok sayıda meyvesi bulunan, üç adet nar ağacı motifi de bulunmaktadır. Ayrıca zemin süslemesinde yer alan hayvan, insan ve bitkisel figürleri çevreleyen, içte bir bordürü oluşturan, üzümli olan asma ağacı motifi vardır. Asma ağacı motifi ile oluşturulan bordür dikdörtgen geometrisindedir. Dörtgenin dört köşesinde yer alan saksılardan asma ağacının uzayıp gittiği görülmektedir. (Fotoğraf: 70)



Fotoğraf 70: Kasr Al Hallabat Sarayın 11 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Sarayın 24 nolu odası zemin mozaik süslemesinde lotus çiçeği motifi bulunmaktadır. Ancak bu odanın mozaik süslemeleri günümüze kadar ulaşmamıştır. Lotus çiçeği motifinin var olduğu bilgisine S.M. Balderstone tarafından çizilen resimden ulaşılmaktadır (Bisheh 1993: 49-56). (Çizim: 35)



Çizim 35: Kasr Al Hallabat Sarayın 24 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Bisheh 1993: 49-56.

4.2.2.3. Geometrik Süsleme

Kasr Al Hallabat sarayının mozaik süslemelerinde eşkenar dörtgen, paralel çizgiler, kareler, daireler, yarım daireler başta olmak üzere çeşitli geometriler kullanılmıştır. Bu geometriler çoğunlukla zemin mozağının bordüründe yer almaktadır. Bitki ve hayvan

figürlerinin küçük boyutlu bordürleri de belirli geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Bunların dışında, günümüze kadar ulaşan saray süslemelerine ait bilgiler ışığında, sarayın zemin mozaik süslemelerinde geometrik figürlerin ön planda olduğu veya süslemede tamamen geometrik figürlerin hâkim olduğu tek bir bölüm vardır. Zemini tamamen geometrik motifler ile süslenmiş sarayın bu bölümü sarayın 2 nolu avlusudur.

Sarayın 2 nolu avlusu güney doğu cephesi zemin mozaik süslemesinde eş merkezli ikili şerit halde çember ve kare geometrileri vardır. Bu geometriler turuncu, kırmızı, mavi, sarı, gri, yeşil ve kahverengi renklerinin tonlarındaki mozaiklerle oluşturulmuştur. Sarayın 2 nolu avlusu güney doğu cephesinde bulunan bir diğer zemin mozaik süslemesinde iç içe geçmiş çember geometrileri vardır. Eş merkezli ikili çemberlerden sekizinin bir araya getirilerek bir motifin ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Bu kısımda bu motiften toplam dört adet vardır (fotoğraf: 71). Sarayın 2 nolu avlusunun güneydoğu cephesinde bulunan görece küçük zemin süslemelerinin dışında kalan avlunun tüm zemini eşkenar dörtgen geometrileri ile oluşturulmuştur (fotoğraf: 72). Her bir büyük eşkenar dörtgen içinde bir başka küçük eşkenar dörtgen vardır. Eşkenar dörtgen geometri beyaz arka plan üzerinde kırmızı ve turuncu renklerdeki mozaiklerle oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 73)



Fotoğraf 71: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güney Doğu Cephesi Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: https://jordan-travel.com/wp-content/uploads/2021/05/Qasr-Al_Hallabat_-Mosaic-floor.jpeg (Erişim 11.04.2022).



Fotoğraf 72: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu Güneydoğu Cephesi Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

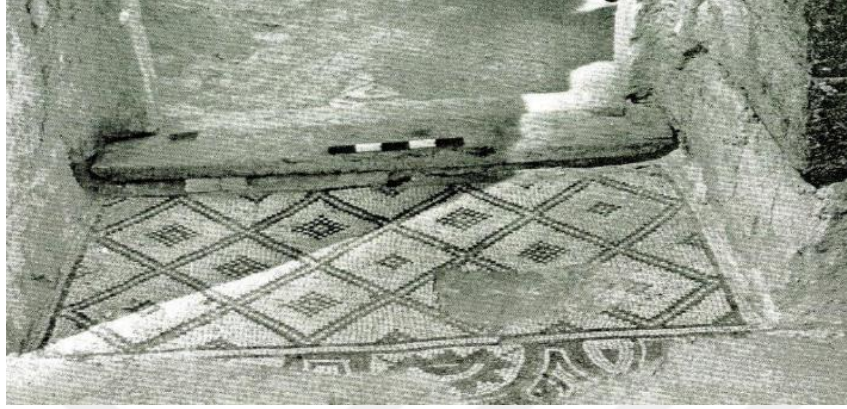


Fotoğraf 73: Kasr Al Hallabat 2 Nolu Avlusu.

Kaynak: https://jordan-travel.com/wp-content/uploads/2021/05/Qasr-Al_Hallabat_-Mosaic-floor.jpg (Erişim 29.03.2022).

Kasr Al Hallabat sarayının kuzeydoğu cephesindeki odalarının yalnızca bir bölümünün mozaik süslemeleri korunabilmiştir. Günümüzde sarayın güneydoğu cephesinde yer alan 3 nolu odasının mozaik süslemeleri yapının kendi içerisinde sergilenmektedir. (Fotoğraf: 74) Bu odanın zemin süslemesinde eşkenar dörtgen geometrilerinin hâkim olduğu görülmektedir. Zemin alanını kaplayan eşkenar dörtgenler iki çizgiden oluşturulmuş

dikdörtgen bordür içindedir. Bu bordürün odanın giriş kısmına bakan kenarının ortasında, kenara çakışan yarım bir daire vardır. Zemindeki geometriler siyah, beyaz ve kahverengi renklerinin tonlarındaki mozaikler ile oluşturulmuştur.



Fotoğraf 74: Arayın Güneydoğu Cephesinde Yer Alan 3 Nolu Odasının Girişi Mozaik Süslemeleri.

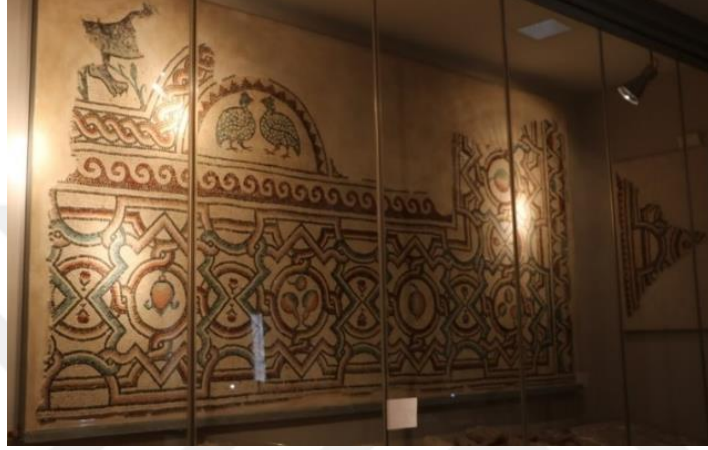
Kaynak: Mohsen 2016: 52.

Sarayın 4 nolu odasının, 25 nolu odasının ve 2 nolu avlusunun güneydoğu bölgesi zemin mozaik süslemelerinin bordürlerinde siyah ve beyaz mozaiklerle oluşturulmuş üçgen geometrileri vardır. Aynı renkteki üçgenler karşılıklı olarak birbiri arkasına sıralı haldedir.

Saray 4 nolu odasının zemin mozaik süslemesi dikdörtgen şeklindeki bordüründe kare ve yarım daire geometrilerinin çakışık kullanımına örnekler vardır. Kare ve yarım daireler iki çizgili şerit halindedir. Kare şeklinin dört kenarının ortasında yarım daireler bulunur. Meydana gelen bu geometri kırmızı ve mavi renklerinin tonlarındaki mozaiklerle oluşturulmuştur. Geometrinin karşılıklı birbirine bakan kısımları aynı renkte olup, yarı yarıya farklı renktedir. 4 nolu odanın bordüründe birbirleri ile örgü motifi ile bağlanmış daireler bulunur. Daireler iki çizgili şerit ile meydana getirilmiştir. Bu iki çizgi siyah renkli mozaiklerle çizilmiş iken iki çizgi arasında kalan alan kırmızı, mavi, beyaz renklerinin tonlarındaki mozaiklerle kaplıdır. Bu odanın zemin süslemesi içinde bulunan bitki ve hayvan figürlerini çevrelerinde ve zeminin en iç kısımda yer alan bordüründe ikili örgü motifi kullanılmıştır. Bu ikili şerit halindeki örgünün her biri kırmızı, turuncu, beyaz, kahverengi ve sarı renklerindeki mozaiklerin bir sıra halinde dizilmesi ile meydana

getirilmiştir. Ayrıca bu odanın zemin mozaik süslemesi içinde bulunan geometriler içerisinde, kırmızı ve beyaz mozaiklerle oluşturulmuş küçük karelerden meydana gelen menderes motifi vardır. (Fotoğraf: 75)

Sarayın 4 ve 25 nolu odalarının zemin mozaik süslemelerinin çerçeve kısımlarında dalga tepesi geometrisinde motifler bulunur. Bu motif beyaz arka plan üzerine kırmızı renkli mozaiklerle oluşturulmuştur. (Fotoğraf: 75-76)



Fotoğraf 75: Kasr Al Hallabat Sarayın 4 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 76: Kasr Al Hallabat Sarayın 25 Nolu Odası Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sarayın 25 nolu odası kare planlı olduğu için zemin mozaik süslemesi kare şeklinde bir bordüre sahiptir. Bu kare bordür içinde yer alan geometriler eş merkezli ikili üçgen ve çember geometrileridir. Ayrıca odanın bordüründe dört farklı renkteki mozaiklerin bir sıra halinde dizilerek iki örgülü bir motif oluşturulmuştur. Bu örgü motifleri birbirlerine zıt yönlüdür. Örgü motifi, kırmızı, sarı, turuncu, kahverengi ve beyaz renklerindeki mozaiklerden meydana getirilmiştir.

Sarayın 24 nolu odasının zemin mozaik süslemesi bordüründe altı şeritten oluşan bir örgü motifi bulunmaktadır. Desen, kırmızı, mavi, gri renklerinin beyaz arka plan üzerinde kullanılması ile oluşturulmuştur. Odanın dıştan içe üçüncü bordürü içinde iç içe geçen ilmeklerle oluşturulan karşılıklı yarım daire motifleri vardır. Bu motifin beyaz arka plan üzerinde kırmızı ve mavi tonlarındaki mozaiklerle oluşturulduğu bilinmektedir. Bunların dışında, odanın zemin mozaik süslemesi dıştan içe dördüncü bordüründe eşkenar dörtgen geometrilerinin bir araya gelmesiyle bir motif oluşturulmuştur. Bu desen beyaz zemin üzerine kırmızı ve mavi renklerinin tonlarındaki mozaiklerle eşkenar dörtgenlerin çizilmesiyle meydana getirilmiştir.

4.3. Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı

Amman'ın 25 km güneyinde bulunan Kasr Al Kastal (Doğu) yerleşkesi bir saray ve bir camiden oluşmaktadır. İlk olarak yapı Domaszewski tarafından keşfedilmiş ve ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Daha sonraki yıllarda başka gezginler tarafından da ayrıntılı bir şekilde araştırılmıştır (Addison 2000: 477-491; Carlier ve Morin 1984, 1985: 343-83, 5; Mohsen 2016: 58). Saray üzerine yakın zamanda H. Stern ve H. Gaube incelemelerde bulunmuşlardır (Carlier ve Morin 1984: 343-83; Gaube 1977: 52-86).

Emevi dönemi şiiri, Kastal'ı Halife Yezid ibn 'Abd al-Malik (M.S 720-724) ve oğlu Al-Walid (M.S 743-744) ile ilişkilendirir. Sarayın planı ve çevresindeki yapılar diğer Emevi yapılarına oldukça benzermiştir. Kasr Al Kastal (Doğu) sarayın dekorasyonu, Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı diğer Emevi saraylarında olduğu gibi, Roma ve Sasani etkilerinin bir tür sentezidir (Carlier ve Morin 1984: 343-83; Mohsen 2016: 60).

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı 59 x 59 m büyüklüğünde kare bir yapıdır. İki katlıdır ve bünyesinde bir cami vardır. Sarayın kuzey, güney ve batı cephelerinin ortasında yarım daire biçimli üç kulesi vardır. Sarayın doğu cephesinde ise dökme demirden ve taş

bloklardan yapılmış giriş kapısı yer almaktadır. Giriş kapısının iki yanında 2 tane yarım daire biçiminde kule bulunmaktadır. Giriş iki kapıdan oluşup, her bir kapının genişliği 2 m, boyu 4m' dir. Girişin tavanı tonoz şeklindedir. Sarayda giriş sonrasında merkezde 28 metre karelik bir avlu bulunmaktadır (Mohsen 2016: 60). (Fotoğraf: 77; Plan: 3)

Saray avlusunun çevresi peristil yapılıdır. Persitil yapı içerisindeki sütunlar iki farklı çaptadır. Avludan sarayın altı odasına geçiş yapılabilmektedir. Bu odalardan ikişer tanesi doğu ve batı cephelerinde, birer tanesi ise kuzey ve güney cephelerde bulunmaktadır. Bu odaların her biri kendi içinde 5 bölmeden oluşmaktadır. Bu bölmeler ortada büyük bir oda ve bu odanın her iki yanında ikişer küçük odadan oluşmaktadır. Her bir odanın tavan mimarisi tonoz biçimindedir. Ortada yer alan büyük odanın tonozu ile küçük odaların tonozları bitişiktir. Doğu ve batıdaki buyûtu (odaları) yapının köşelerinde avludan uzun koridorlarla ulaşılan küçük odalar izler. Kuzey ve güney gruplarında bu alanlar sırasıyla doğu ve batıdadır. Sarayın kuzey bölümünün batı ucundan birkaç metre uzaklıkta, taban alanı yaklaşık 99 m² olan bir cami yer almaktadır. Cami üç tabakadan oluşmaktadır (Carlier ve Morin 1985, 1987: 2, 221-46).

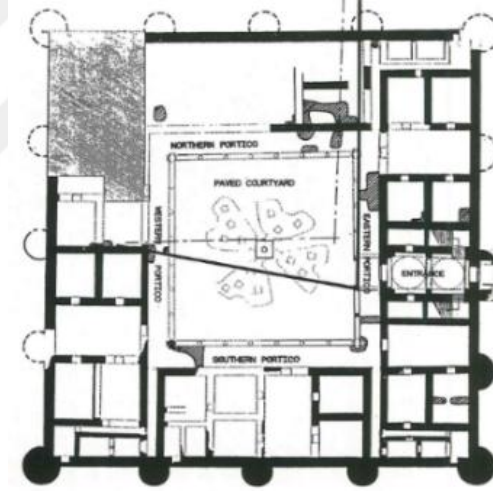
Saray mimarisinde üç ayrı dönemin izleri görülmektedir. En eski döneme ait kalıntılar günümüzde çöküntü olarak görülür. Bir sonraki dönem, yapının mimarisinde kullanılmış olan seramikler incelendiğinde 12-13. yüzyıllara tarihlenebilmektedir. Son dönem, yapıda kullanılan kapı ve pencere şekillerinden hareketle 19. yüzyılın ikinci yarısına, Sultan II. Abdülhamid (1876–1909) dönemine ait olduğu düşünülmektedir (Gaube 1977: 52-86).

Brünnnow ve Domaszewski Kasr Al Kastal (Doğu) Saray'ın bir Roma sarayı olduğundan şüphelenirken, mozaikleri keşfeden Glueck, Kasr Al Kastal (Doğu) Saray'ın Bizans eseri olduğunu varsaymaktadır (Gaube 1977: 52-86; Glueck 1934). Creswell ise Kasr Al Kastal'in bir Pers (Sasani) eseri olduğunu ileri sürmektedir. Creswell yapı üzerindeki incelemeleri sonrasında sarayın duvar işçiliğinin doğu mimari kültürüne ait olduğunu düşünmüştür. Diğer yandan Sauvaget ise, sarayın yanında inşa edilmiş olan caminin varlığı dolayısıyla tüm bu yapıtların Emevilere ait olduğunu öne sürmüştür (Gaube 1977: 52-86; Sauvaget 1939: 1-59; Stern 1946: 72-97).



Fotoğraf 77: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı.

Kaynak: https://www.qantaramed.org/public/show_document.php?do_id=132&lang=en (Erişim 29.03.2022).



Plan 3: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayın Planı.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 225.

4.3.1. Fresk Süsleme

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı fresk süslemeleri bulunmamaktadır.

4.3.2. Mozaik Süsleme

4.3.2.1. Figürlü Süsleme

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı mozaik süslemeleri arasında insan veya hayvan tasvirleri bulunmamaktadır.

4.3.2.2. Bitkisel Süsleme

Kasr Al Kastal (Doğu) mozaik süslemesinde bitkisel bezemelerin sayısı oldukça azdır. Bitkisel bezemelere sarayın yalnızca kuzey bölümünde bulunur. Mevcuttaki bitkisel bezemeler geometrik motiflerin içlerini veya geometrik desenlerden arta kalan boşlukları doldurmak için kullanılmıştır. Zemin mozaik süslemesindeki ağaç yaprakları, meyveler ve çiçekler bezemesine ait bir örnek de görülmektedir (Bisheh 2000: 431-437; Carlier 1984: 28; Carlier ve Morin 1984: 343-83; Piccirillo 1993: 352).

4.3.2.3. Geometrik Süsleme

Kesin ve karmaşık geometrik ilişkilerle oval, daire, eşkenar dörtgenlerden oluşan ve sonunda bir halıyı andıran, büyük bir kare geometrisine sahip süslemeler, Kasr Al Kastal (Doğu) zemin mozaik süslemelerinde en çok kullanılan motiflerdir. Geometrik şekiller genellikle birbirlerine küçük dairesel halkalarla bağlanırlar veya iç içe geçmiş formlardadır. Geometrik şekillerle oluşturulan motifler bir düzen içerisinde tekrar ederek bütün bir yapının desenini oluşturur. Geometrik şekillerin içleri bitkisel motiflerle süslenmiştir, fakat bu motifler çoğunlukla insan kaynaklı eylemlerle tahrip edilmiştir veya zamanla yapıda çöküntüler meydana gelmiş ve süslemelerin üzerleri kapanmıştır (Piccirillo 1993: 352).

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı doğu cephesi revakının zemin mozaik süslemesinde daire, kare ve eşkenar dörtgen geometrileri bulunur. Bu zemin süslemesi çeşitli nedenlerle tahrip olmuştur. Süslemeye ait detaylara geçmişte çekilmiş olan Fotoğraf ve çizilmiş olan resimlerden ulaşılmaktadır (Carlier ve Morin 1987: 221-46) (fotoğraf: 78, Çizim: 36). Zemin mozaik süslemesi bir halı görünümüne sahiptir. Süslemenin bordür ile çevrelenmiş kısmında bulunan karelerin merkezinde eşkenar dörtgenler yer almaktadır.

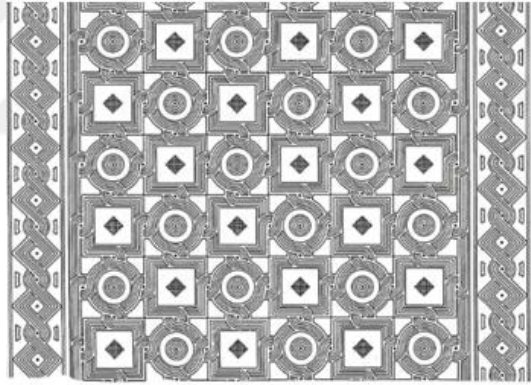
Zemin mozaik süslemesinin bordürü ise daire ve eşkenar dörtgen geometrilerinden oluşmaktadır. Zemin süslemesi ve geometriler beyaz, gri, siyah, kırmızı, pembe, turuncu,

sarı ve yeşil renkli mozaiklerden meydana getirilmiştir (Carlier ve Morin 1985, 1987: 15-16, 221-46).



Fotoğraf 78: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Doğu Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: ACOR Collection.



Çizim 36: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Doğu Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 226.

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı güney cephesi revakının zemin mozaik süslemesinde daire, kare ve eşkenar dörtgen geometrileri vardır. Bu zemin süslemesi de çeşitli nedenlerle tahrip olmuştur. Süslemeye ait detaylara geçmişte çizilmiş resimlerden ulaşılmaktadır (Carlier ve Morin 1987: 221-46) (fotoğraf: 79; çizim: 37). Süsleme çeşitli geometrilerle bezenmiş bir halı şeklindedir. Geometrilere dairelerin içinde küçük daireler, eşkenar

dörtgenlerin içinde küçük kareler ve bu geometrilerden arta kalan alanlarda uzatılmış eşkenar dörtgenler vardır. Ayrıca zemin mozaik süslemesi bordürü eşkenar dörtgen ve daire geometrinden oluşur.

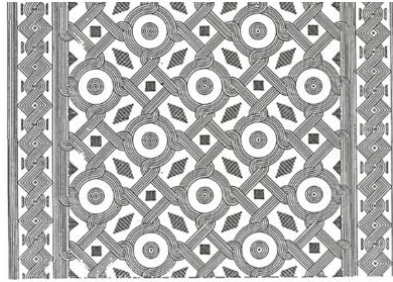
Zemin süslemesi ve geometrice şekiller beyaz, gri, siyah, kırmızı, pembe, turuncu, sarı, yeşil ve siyah renklerde mozaiklerle oluşturulmuştur (Carlier ve Morin 1985, 1987: 15-16, 221-46).



Fotoğraf 79: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Güney Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=530142060357889&set=a.530141710357924.1073741890.142044769167622> (Erişim 24.04.2022).



Çizim 37: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Güney Cephesi Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 227.

Sarayın kuzey bölümü zemin mozaik süslemesinde daire, yarım daire ve eşkenar dörtgen geometrileri yer alır. (Fotoğraf: 80; çizim: 38) Geometriler birbirleri ile örgüsel

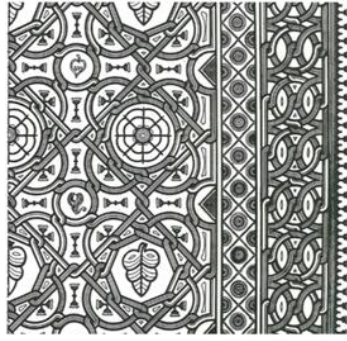
bağlantılıdır. Bu bölüme ait zemin süslemelerin büyük kısmı tahrip olmuştur. Süslemenin yalnızca küçük bir bölümü günümüze kadar ulaşmıştır.

Diğer alanlarda olduğu gibi bu bölümdeki zemin süslemesi de bir halı görünümündedir. Bu bölümün zemin mozaik süslemesinin iki farklı bordürü vardır. İç bordürde daire ve eşkenar dörtgen geometrileri bulunur iken dış bordürde birbirleri ile örgüsel bağlantılı daireler ve yarım daireler vardır. Zemin süslemesinde kullanılan mozaiklerin renkleri beyaz, gri, siyah, kırmızı, pembe, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve bu renklerin tonlarıdır (Carlier ve Morin 1987: 221-46).



Fotoğraf 80: Sarayın Kuzey Bölümü Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1985: 18;1.



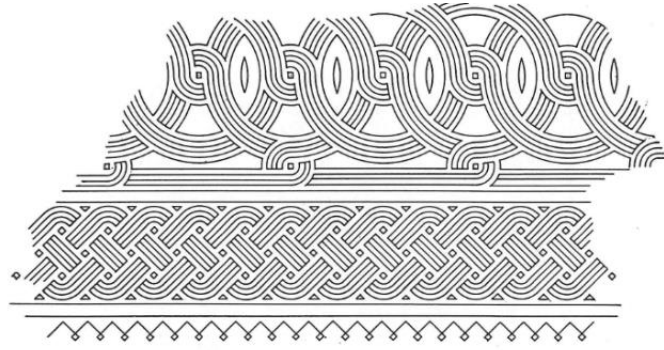
Çizim 38: Sarayın Kuzey Bölümü Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 229.

Sarayın kuzey revakının zemin mozaik süslemesinin yalnızca küçük bir kısmı geçmişte çizilen resimler vasıtasıyla ulaşılmaktadır. (Çizim: 39) Günümüze ulaşan kısmın iki sıra

bordür mü, yoksa içteki ana motif dışta yer alan tek bir bordür mü tam olarak bilinmemektedir. İç kısımda iç içe geçmiş dairelerle, dıştaki bordürde ise üçlü çizgilerle oluşturulmuş geometrik motifler mevcuttur.

Zemin süslemesi beyaz, gri, siyah, kırmızı, pembe, turuncu, sarı ve yeşil renkli mozaiklerden meydana gelmektedir (Carlier ve Morin 1985, 1987: 14, 221-46).



Çizim 39: Sarayın Kuzey Revakının Zemin Mozaik Süslemesi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 228.

Sarayın güney bölümünde kare, eşkenar dörtgen ve daire geometrileri bulunmaktadır. Bu belirgin geometriler içinde küçük şekli net anlaşılmayan küçük geometriler bulunur. Zemin süslemesi diğer bölümlerde olduğu gibi halı görünümündedir. Bu bölümün zemin süslemesinin bordüründe üç ilmekli bir motif yer alır. İçteki ilmek ile dış kısımda bulunan iki ilmek zıt yönlüdür. Bordürün dış kısmında beyaz arka plan üzerine siyah renkte testere dişi bezeme (karga adımı) işlenmiştir. Zemin süslemesinde kullanılan mozaiklerin renkleri beyaz, gri, siyah, kırmızı, pembe, turuncu, sarı ve yeşildir.

4.4. Batı Kasr Al Kastal Sarayı

Kastal Sarayı'nın 400 m kuzeybatısında üç odalı hamam ve kabul salonundan oluşan ikinci bir büyük yapı bulunur. Bu yapının doğu cephesi geçmişte yol açılması sonucu tahrip edilmiştir.

Hamamın üç bölmesi, sıcak, ılık ve soğuk oda şeklindedir. Odaların orta kısmında dikdörtgen planlı bir koridor bulunmaktadır. Yapının güneybatı cephesinde koridor ile birleşik yarım daire şeklinde çıkıntı bir oda vardır. Yapı odalarının planı Kusayr Amra ve

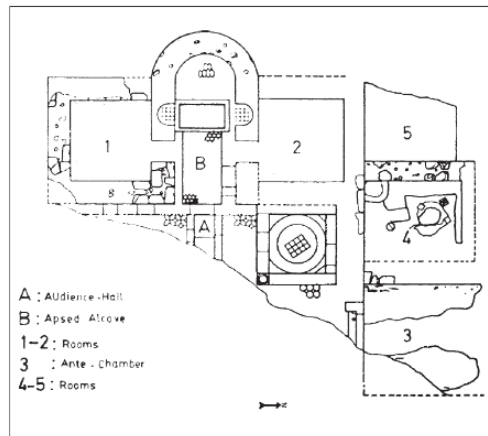
Kasr Al Hallabat 'ın yakınında bulunan Hamam Al-Sarah'daki sarayların planlarına benzerdir. (Bisheh 2000b) (Plan: 4)

Batı Kasr Al Kastal Sarayı günümüzde duvarları temel seviyelerine kadar yıkılmış olan bir yapıdır. Sarayın bu büyük tahribatı göz önüne alındığında, apsisli nişin kuzey ve güneyindeki mozaik tabanların önemli bir bölümünün iyi korunmuş olarak ayakta durması mucizevi bir durumdur. (Fotoğraf: 81)



Fotoğraf 81: Batı Kasr Al Kastal Sarayı.

Kaynak: Acor Collection.



Plan 4: Batı Kasr Al Kastal Sarayın Planı.

Kaynak: Bisheh 2000: 433.

4.4.1. Fresk Süsleme

Batı Kasr Al Kastal sarayı fresk süslemeleri bulunmamaktadır.

4.4.2. Mozaik Süsleme

Batı Kasr Al Kastal Sarayı mozaiklerinin günümüzde mevcudiyetini sürdüren bölümleri sarayın güneybatı cephesi birinci odasının girişi ve hamamının zemininde, kuzeybatı cephesinin ikinci odası ve kuzeydoğu cephesinin üçüncü odasının zemininde bulunmaktadır. Saray mozaik süslemeleri her birinin hacmi yaklaşık 7 mm³ olan mozaiklerle oluşturulmuştur (Bisheh 2000b).

Batı Kasr Al Kastal sarayı hamamındaki cam mozaik süslemelerinin Emevi süsleme sanatındaki yeri çok ayrıdır. Bunun nedeni günümüzde varlığını sürdüren tek Emevi cam mozaik süslemesi olmasıdır. Bunun dışında, Emevi cam mozaik süslemelerinin altın sarısı, siyah, gri ve kahverengi başta olmak üzere çok renkli olduğu ve bu bahsi geçen renklerin çok farklı tonlarını barındırdığı bilinmektedir (Bisheh 2000a).

Saray kuzey odası (2), cam mozaik süslemesi oda zemininde kare planlı olup, kenardan 3.30 metre karedir. Zeminde bulunan cam mozaik zıt renklere sahip, dönüşümlü olarak ters çevrilmiş T-şekilli çizgilerle çevrili üç sınır ile çerçevelenmiştir. Cam mozaik ortada zeminin odak noktası olan sekizgen bir bölme, köşelerde çeyrek daireler ve her bir sekiz kenarın ortasında üçgen boşluklar olan, basit çift iplikli guilloche ile ana hatları çizilen içbükey uçlara sahip geçmeli scuta ile dekore edilmiştir. Ortadaki sekizgen bölmede, onu aşağı indirmeye çalışan iri bir boğanın sırtına atlayan azılı bir aslanı tasvir etmektedir (Bisheh 2000b).

Saray güney odasının (1) cam mozaik tasarımı, kuzey odasının (2) tasarımıyla aynıdır, fark merkezdeki sekizgen içinde ceylan yiyen bir Kaplan motifinin olmasıdır (Bisheh 2000b).

4.4.2.1. Figürlü Süsleme

Zemin cam mozaiklerinde ördek, keklik, Kaplan, ceylan, aslan, boğa ve çeşitli kuş resimleri bulunmaktadır. Hayvan resimlerinin çok gerçekçi ve doğru bir şekilde resmedilmiş olması dikkat çekmektedir. Altın rengi cam mozaiklerin çok sayıda ve küçük boyutlarda kullanımı ile gölgelendirme ve ışıktandırmalar sağlanmıştır. Sanatçı bu teknik ile

hayvanların güzelliklerini çok iyi yansıtımış, sabit ve hareketli durumlarını başarılı bir şekilde tasvir edebilmiştir (Bisheh 2000a, Bisheh 2000b).

Kasr Al Kastal Sarayı'nın batı bölümünde günümüze kadar sağlam bir şekilde ulaşan  adet kuş tasviri vardır. Bu bölümdeki 1 nolu odanın zemin mozaik süslemesi köşelerindeki dört kuş tasvirinden biri sağlam kalmış iken iki nolu oda iki kuş tasviri varlığını sürdürmektedir.

Sanatçı 1 nolu odanın zemininin köşesindeki ördek figürünü yeşil, kahverengi, kırmızımsı kahverengi, kırmızı, turuncu ve gri renklerinin tonlarındaki mozaiklerle oluşturmuştur. Bu renkler sayesinde ördek tasviri canlı bir görünüm kazanmıştır. Ördeğin başı hava, arkasına doğru bakmaktadır. (Fotoğraf: 82)



Fotoğraf 82: 1 Nolu Odanın Zemininin Köşesindeki Ördek Figürü.

Kaynak: Acor Collection.

Bu bölümdeki 2 nolu odanın zemin mozaik süslemesinin köşelerindeki kuş figürlerinden ikisi sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Bu kuşlardan biri sülün (fotoğraf: 83) diğeri ördek figürüdür (fotoğraf: 84). Sanatçı bu ördek figürünü de oldukça başarılı bir şekilde oluşturmuştur. Sanatçı kullanmış olduğu farklı renklerdeki mozaikler ile figüre canlılık ve doğallık kazandırmıştır. Bu ördek figürünün başı öne eğik ve bir bitkiyi yiyor haldedir.

Bu odanın zemin mozaik süslemesinin köşesinde bulunan bir diğerk kuş figürü ise slndür. Sanatçı kullanmış olduğu farklı renklerdeki mozaiklerle sülün figürünü oluşturmuştur. Sanatçının figür için seçmiş olduğu renkler hayvanın doğal renklerdir. Dolayısıyla figürü hem canlı hem de doğal bir görünüme sahiptir. Figür kahverengi,

kırmızı, sarı, turuncu, gri renklerinin tonlarındaki mozaiklerle oluşturulmuştur. Sülünün başı öne eğilmiş, yerden bir şey yiyor haldedir.



Fotoğraf 83: 2 Nolu Odanın Zemininin Köşede Ördek Figürü.

Kaynak: Acor Collection.



Fotoğraf 84: 2 Nolu Odanın Zemininin Köşede Sülün Figürü.

Kaynak: Acor Collection.

Kaplan ve Geyik Sahnesi

Mozaik süsleme sanatçısı çeşitli hayvanları ayrı ayrı resmettiği gibi bazı resimlerinde bir karede iki hayvanı birlikte resmetmiştir. Bu resimlerden biri Kaplan ve geyiği içeren resimdir. Sanatçı bu resminde Kaplanın geyiği avlama sahnesini çizmiştir. Sanatçı, mozaik parçalarını ustalıkla kullanarak Kaplan ve geyik vücudunun ayrıntılarını ve hassas

yüz özelliklerini ve ifadelerini belirgin ve etkileyici bir şekilde yansıtmıştır. Resimde geyik yerde yatan bedeniyle teslimiyet halinde, sol ön bacağı geriye burkulmuş, gözleri kapalı, başı havada sırtına dayalı çaresizlik ve halsizlik içindedir. Kaplan ise pençeleri ile geyiği boynundan kavramış ve dişlerini geyiğin boynuna geçirmiştir (Bisheh 2000a, 2000b). (Fotoğraf: 85)

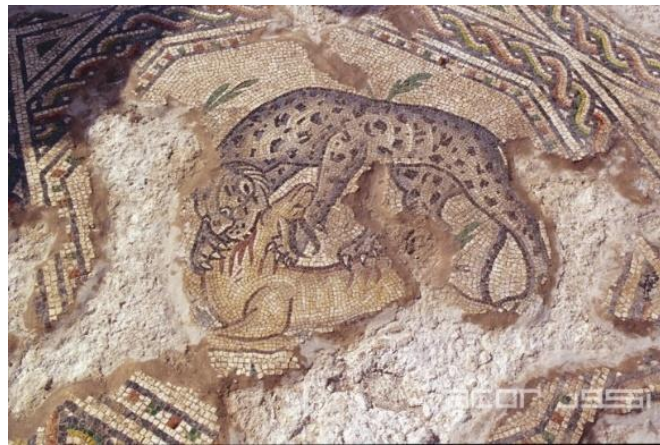
Sanatçı av sahnesini büyük bir ustalıkla resmetmiştir. Öyle ki geyik üzerinde duran Kaplanın geyiği sabit tutmak adına ön ve arka ayak pençelerini geyiğin vücuduna sapladığı açıkça görülmektedir.

Kaplanın çenesi ve pençeleri ile geyiği yerde tutuyor ve boğarak canını alacak olması net bir biçimde tasvir edilmiştir. Geyiğin ise teslimiyet halinde olduğu görülmektedir.

Sanatçı resme estetik ve nesnel bir görünüm kazandırmak için Kaplanın vücudunu sarı ve kahverengi tonların üstüne düzensiz şekil ve büyüklükteki siyah noktaları yerleştirerek oluşturmuştur.

Bununla birlikte, altın sarısı, kahverengi, turuncu, siyah ve beyaz renklerinin farklı tonlarını Kaplan üzerinde görülmektedir.

Ayrıca sanatçı resme üç boyut kazandırmıştır. Üç boyut, hayvanların gövde sınırlarının siyah renkle bir çerçeveye alınarak, hayvan gövdelerinin orta kısımlarının açık tondaki renklerle, hayvanların arkasındaki alanın ise koyu tondaki renklerle oluşturulması ile sağlanmıştır (Bisheh 2000a, 2000b).



Fotoğraf 85: 1 Nolu Odanın Zemini Kaplan ve Geyik Sahnesi.

Kaynak: Acor Collection.

Aslan ve Boğa Sahnesi

Sanatçının resmetmiş olduğu bir başka av sahnesi, bir aslanın bir boğayı avlamasıdır. Bu resim başka bir içgüdüsel durumu, saldırıyı tasvir etmektedir.

Resimde aslan boğanın üzerindedir. Aslan boğanın boynunu ısırarak, ön ayak pençelerini hayvanın boğazına saplamıştır. Aslanın arka ayak pençelerini de boğanın vücuduna sapladığı görülmektedir. (Fotoğraf: 86)

Aslanın saldırısına uğrayan boğanın ön bacakları kırılmış halde diz çöktüğü, arka bacaklarını ise dik bir şekilde tuttuğu görülmektedir. Resimden boğanın tüm gücüyle aslana karşı direnmekte olduğu ve teslim olmamak için çaba sarf ediyor oluşu okunmaktadır. Bunların dışında, resimde her iki hayvanın başı birbirine oldukça yakın ve her ikisinin de gözü açıktır. Boğanın gözlerinin korkudan kaynaklı büyük bir şekilde açık olduğu anlaşılmaktadır.

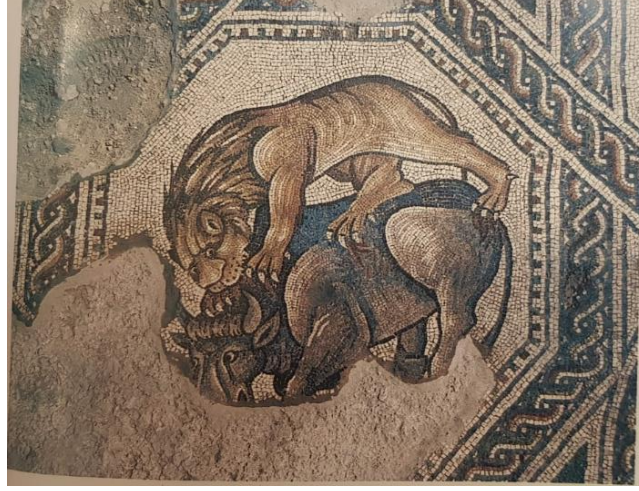
Resimde hayvan uzuvlarının belirgin bir şekilde yansıtılması için sanatçı, resme çeşitli renklerin açık ve koyu tonlarını kullanarak gölgelendirme ve ışıktandırmalar katarak üç boyut kazandırmıştır.

Kullanmış olduğu temel renkler; altın sarısı, kahverengi, turuncu, siyah ve beyazdır. Bu renkler dışında kırmızı renk, boğanın boyun ve sırt bölgelerinde aslanın pençesini ve dişlerini sapladığı noktalarda kan akışını resmetmek için kullanılmıştır.

Resimden aslan saldırısına uğrayan boğanın dengesini korumaya ve ayakları üzerinde durmaya çalışıyor olduğu okunmaktadır. Sanatçı boğayı bu şekilde resmederek hayvanın direncini, hayatta kalma içgüdüsünü yansıtmıştır.

Sanatçı hayvan uzuvlarının anatomik özelliklerini, boyun ve omuz kaslarını, aslanın yelesini özenli bir şekilde çizerek gerçekçi bir formda göstermeyi başarmıştır. Ayrıca aslanın yüzündeki ayırt edici işaretleri, ağız açıklığını, göz kapaklarını ve üst çene kaslarını saldırı anını yansıtacak biçimde resmetmiştir. Günümüze sanatçının bu eseri alt kısmı tahrip olmuş halde ulaşmıştır. Orijinal resimde boğanın ağız kısmı ve ayakları görülmemektedir.

Sanatçının bu resmine ve diğer resimlerine bakıldığında vahşi yaşam sahnelerinin çeşitli durumlarını engin hayal gücü ve deneyimi ile ustaca betimlediği görülmektedir (Bisheh 2000a, 2000b).



Fotoğraf 86: 2 Nolu Odanın Zemini Aslan ve Boğa Sahnesi.

Kaynak: Bisheh 2000b: 431-437.

4.4.2.2. Bitkisel Süsleme

Sarayın hamamı cam mozaik süslemesinde bitki motifleri sayıca azdır. Cam mozaikleri geometrik şekillerin içinde yer alan hayvan motifleri bitki motiflerine kıyala daha fazla alan kaplamaktadır. Bitki mozaiklerinin sayısı bilinmemekle birlikte, zamanla belirli bir kısmının tahrip olduğu bilinmektedir.

Bitki motifleri yerleştirildikleri alanın büyüklüğüne göre farklı şekil ve boyutlarda işlenmişler, hayvan motifleri (ördek ve keklik) etrafındaki boşlukları doldurmak için kullanılmıştır. Bitki motiflerinden biri olan çalılar, yakın ve uzak geometrik perspektif duygusunu açıkça arttırmak için kuşların önüne, arkasına ve altına yerleştirilmiştir (Bisheh 2000a, 2000b).

Cam mozaik süslemesindeki bir bitki motifi örneği; ördek için arka plan olarak yerleştirilen küçük çalıdır. Bu bitki motifi ördek başından daha yüksek bir seviyeye yükselir, dört dalı sağa ve sola yönelmektedir. Bitkinin bir yaprağının ucunda meyvesi bulunmaktadır. Bu motifler uygulamada gerçekçiliğin özelliğini yansıtmaktadır (Bisheh 2000a).

4.4.2.3. Geometrik Süsleme

Saray hamamı cam mozaik süslemeleri üst üste binen geometrik çerçevelerle oluşturulmuştur. Zemin mozaïği zemin alanını dört taraftan saran ikili ve üçlü örgülerin bezemesi gibi çeşitli motifleri barındırmaktadır. Bu çerçeveler çeşitli renk, geometrilerin bir düzen içerisinde tekrarlanması ile elde edilmiştir. Çerçevelerden bazıları geometrik çerçevelerde her iki tarafta karga adımı olarak adlandırılan katmanlı piramidal üçgenlerden oluşan bir şeritle oluşturulmuştur (Bisheh 2000a).

Kasr Al Kastal sarayının batı bölümündeki 1 ve 2 nolu odaların girişleri ile 3 nolu odanın tüm zemini için mozaik süslemede eşkenar dörtgen geometrisi hakimdir. Farklı renklerle oluşturulmuş bu eşkenar dörtgenler eş merkezli farklı boyutludur.

1 ve 2 nolu odaların zemininde yer alan hayvan mücadele figürlerini iç kısımda yer alan iki altıgen bordür çevreler. Bu altıgen geometrilerin iki kenarı yay şeklindedir, doğrusal değildir. Sanatçı altıgen şeklindeki bu iki bordürü belirli noktalarda kesiştirerek, zemin süslemesinin merkezinde yer alan hayvan mücadele tasvirine sekizgen bir iç bordür oluşturmuştur (Bisheh 2000: 431-437).

Altıgen bordürlerin içinde ikili örgü motifi vardır. Zemin mozaik süslemesinin en dışındaki dikdörtgen şeklindeki bordürün içi ise üçlü örgü motiflidir. Bu dış bordürü içte ve dışta birbirlerine karşılıklı bakan karga adımı motifi eşlik etmektedir. Karga adımı motifi siyah ve beyaz renkli mozaiklerle oluşturulmuştur. İkili örgü beyaz arka plan üzerinde kırmızı ve yeşil renklerinin tonları ile, üçlü örgü motifi ise beyaz arka plan üzerine kırmızı, yeşil ve turuncu renklerinin tonları ile işlenmiştir. Daha önce bahsedilen tüm geometrik motifler (Fotoğraf: 87).



Fotoğraf 87: Batı Kahr Al Kasta Sarayı'ndaki Geometrik Süslemenin Detaylı.

Kaynak: Bisheh 2000b: 431-437.

BÖLÜM 5: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

İslam sanatında, antik ve geç antik dönemde olduğu gibi, dört tür figüratif temsil vardır. Bunlar: resim (freskler, yer resimleri, el yazmaları); mozaik, tekstil, seramik, metal, cam, ahşap, fildişi ve madeni para gibi diğer malzemelere uygulanan temsiller; alçıdan veya taştan yapılmış, çok nadir veya daha az iyi korunmuş üç boyutlu oymalardır. Bu dört yöntem ile oluşturulan figürler, insan, hayvan ve kuş gibi figürler genellikle bitki ve geometrik motiflerle ilişkilendirilmiştir. Bu süsleme yöntemleri hemen hemen tüm dönemlerde ve çoğu İslam ülkesinde uygulanmıştır.

Birçok araştırmacı Kusayr Amra sarayı süslemelerini oldukça kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Saray üzerine ilk araştırmalar Creswell (Creswell 1932: 253-276) tarafından 725-730 yılları arasında gerçekleştirildi, ardından onu Fawzi Ziyadin (Ziyadin 1978: 19-29), Oleg Grabar (Grabar 1988: 75-83) ve Glen W. Bowersock (Bowersock 1992: 123-126) gibi araştırmacılar izlemiştir.

Glen W. Bowersock, Peygamber'in ölümünden yaklaşık bir asır sonra Müslüman halifelerin çıplak kadın figürleri, canlı hayvanlar ve Yunan mitolojisinden zevk sahneleri ve bu sahneler arasında rahatlatan zevkine vardıklarını belirtmiştir. Kusayr Amra'nın duvarlarının dekorasyonunda Helenistik Dönem süsleme üslubu, bazı boyalı figürlere eşlik eden Yunanca yazıların olduğu fresklerde görülmektedir.

Kusayr Amra'daki freskler pornografik sahneler içermeyen, fakat İslam inancına uygun olmayan, bölgenin kültürüne uygun, içgüdüsel temsiller barındırmaktadır.

Glen W. Bowersock, resimlerdeki temalarının hareketli olduğuna inanır. Yani, bir kültürdeki figür veya motif üslubunun başka bir kültüre zaman içinde taşındığı ileri sürmektedir. Örneğin, Levant bölgesindeki yapıların süslemelerinde uzun zaman önce ortadan kaybolmuş ve Emeviler döneminde temsil edilmeyen balkon ve agoralar Kusayr Amra sarayı süslemelerinde yer almaktadır.

Kusayr Amra sarayı fresk süslemeleri genellikle Helenistik üslup ile yapılmıştır. Bu saraydaki freskler, hayattan yansıyan sahneleri temsil eder ve bu özellik, Roma İmparatorluğu'nun büyük yapılarında görülür. Günlük hayattan sahnelerin temsil edilmesi Greko-Romen dünyasının tipik özelliğidir (Blázquez 2003: 47-46).

Ettinghausen, Kusayr Amra'daki fresklerin iki şaşırtıcı özelliğine dikkat çekmiştir. Bunlardan ilki, sarayın duvar ve tavanlarının tamamen fresklerle kaplı olmasıdır. Hiçbir yüzeyin boş bırakılmayıp fresklerle doldurulmuş olmasıdır. Duvarların alt kısımlarında dahi geometrik temel figür ve motiflere altlık vazifesi gören süslemeler mevcuttur. İkincisi fresk süslemelerindeki konu zenginliği ve bu freskler arasında konu bakımından hızlı geçişlerdir. Örneğin, Kusayr Amra sarayı kabul salonunun doğu duvarında orta alanında sağdan sola spor müsabakaları, hamam ve altı kral sahneleri yer alır. Yani çok farklı temalar bir arada verilmiştir. Temalar arasındaki bu hızlı geçiş özelliği Arap fresk süslemelerinde devam etmiştir (Ettinghausen 1962: 29).

Kusayr Amra sarayı freskleri, çeşitli sanatsal geleneklerin sentez edilmesi ile oluşturulmuştur. Sasani, Orta Asya ve özellikle Bizans sanat geleneklerinin etkileri görülmektedir. Coğrafyanın tarihsel olarak hangi toplumlara ev sahipliği yaptığına baktığımızda bu sentez sanatın ortaya çıkış nedeni anlaşılmaktadır. Sarayın fresklerinde bulunan figürlerin etrafına yazılan ve şiir, tarih, felsefe anlamlarına gelen Antik Yunan yazıları, süsleme sanatı üzerinde önceki dönemlerden de etkilerin olduğunu gösterir (Creswell 1989: 110; Winkler-Horaček 1998: 261-290).

5.1. Fresk Süsleme

5.1.1. Taht Sahneleri

Kusayr Amra sarayında yer alan taht sahnesinde; halife kalınca bir minder üzerinde tahta oturmakta ve iki yanında bulunan hizmetçiler yelpazeler ile halifeye yellemektedir. Taht sahnesinin resmedildiği freskin bordürü sülün kuşları figürleri ile donatılmıştır. Süslemede halife ayakları yerde bulunan bir sehpa üzeri basmaktadır. Bunların dışında tahtın ayakları hizasında suda yüzen bir tekne ve içinde balıkçılar bulunur. (fotoğraf: 88)

Çağlar boyunca fresk süslemelerde Kusayr Amra Sarayı'ndaki taht sahnesine benzer örnekler bulunmuştur. Part Dönemi'ne ait, 2. yy'a tarihlenen, Suriye'deki Mithra tapınağı fresk süslemesinde iki adet taht sahnesi ortaya çıkmıştır. Eser, günümüzde Yale Üniversitesi Sanat Galerisi'nde sergilenmektedir. Eserlerdeki tahtın yarım daire apsisi ve tathtaki kralların pozisyonları Kusayr Amra Sarayı'ndaki sahneye benzerdir (Rostovtzeff 1939: 3-10). (Fotoğraf: 89)

Kıpti Dönemi'ne ait, İskenderiye'de kırmızı mermerden yapılmış taht sahnesi heykeli bulunmuştur. Eser günümüzde İskenderiye'deki Greko-Romen Müzesi'nde sergilenmektedir (Fowden 2004: 136).

Bizans Dönemi'ne ait, 5. yy'a tarihlenen, Suriye'de bulunan bir mozaikte Hz. Âdem'in tahtta oturmasının tasvir edilmiştir. Eser günümüzde Hama Müzesi'nde sergilenmektedir. Taht sahnesinde Kusayr Amra Sarayı'ndaki taht sahnesine benzer şekilde Hz. Âdem figürü kalınca bir minderde oturmuş ve ayaklarını taht önündeki sehpa üzerine uzatmıştır. Hz. Âdem figürü mor renk tonlarında oluşturulmuş bir elbise giymiş ve sağ eli kutsama amaçlı havadadır (Bucur ve Ivanovici 2019: 1-17; Fowden 2004: 136). (Fotoğraf: 90)

Bizans Dönemi'ne ait diğer örnek, 6. yy'a tarihlenen, Konstantinopolis'de fildişiden yapılmış taht sahnesi heykeli bulunmuştur. Eser günümüzde İsviçre Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir. Heykelde tahta oturan hükümdarın iki yanında hizmetkarları vardır. Ayrıca taht sahnesinin alt kısmında hayvan figürlerinin olması Kusayr Amra'daki taht sahnesine benzerlik göstermektedir (Cameron 2015: 250-287; Schrodtt 1981: 40-59). (Fotoğraf: 91)

Sasani Dönemi'ne ait, taht teması örneklerine gümüş tabak işlemelerinde rastlanmaktadır. Bu gümüş tabaklar günümüzde İran'ın Bastan Müzesi'nde sergilenmektedir. Tabaklar üzerine işlenmiş taht sahnelerinde Kusayr Amra Sarayı'nda bulunan taht sahnesine benzer şekilde tahtı çevreleyen bordür içinde kuş figürleri ve tahtın her iki yanında hizmetli insan figürleri yer almaktadır. Ayrıca hükümdarın ayaklarının yerde bulunan bir sehpa üzerine koymuş olduğu görülmektedir (Fowden 2004: 118-119). (Fotoğraf: 92)

Emeviler döneminde inşa edilmiş olan diğer yapılarda da benzer taht örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin, Batı Al Hayr Sarayı'nda alçı heykel tekniği ile oluşturulmuş bir taht vardır. Tahtta oturan heykelin üst kısmı hasar görmüş, alt kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Tahtta oturan hükümdarın ayaklarını bir sehpa üzerine koyduğu görülmektedir (Blázquez 2003: 53; Fowden 2004: 121-123). (Fotoğraf: 93)

Emeviler Dönemi'ne ait diğer örnek, Navarra Müzesi'nde sergilenen Pamplona lahdi üzerindeki fildişi taht heykelinde ortaya çıkmıştır. Heykelde tahta oturan hükümdarın iki yanında hizmetkarları vardır. Ayrıca taht sahnesinin alt kısmında hayvan figürlerinin olması Kusayr Amra'daki taht sahnesine benzerlik göstermektedir. (Fotoğraf: 94) (Prado-Vilar 1997: 19-41)

Duvar süslemelerinde taht sahnesi erken dönemlerde ve Emeviler Dönemi'nde çeşitli yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Farklı dönemlere ait taht sahneleri ana hatları ile benzerlikler göstermektedir. Örneğin, taht sahnelerindeki yarım daire biçimli apsisler Bizans Dönemi'nde hükümdar ve Hz. İsa tasvirlerinde bulunmaktadır (Bucur ve Ivanovici 2019: 1-17; Fowden 2004: 136). Bu apsisler sonraki dönemlerde taht sahnelerinde yerini korumuştur. Diğer taraftan, Kusayr Amra Sarayı taht sahnesi kemerinde sülün kuşları vardır. Süryani (Fowden ve Fowden 2004: 44-45), Bizans ve Kıpti (Jaussen ve Savignac 1922: 81;96) dönemlerine ait taht sahnelerinin kemerlerinde farklı tür kuş figürlerinin olduğu bilinmektedir. Bunların dışında, Kusayr Amra Sarayı'ndaki sahnede tahtın iki yanında zengin giyimli hizmetçi çifti Doğu Roma geleneğidir (Fowden ve Fowden 2004: 44-45).

Sarayın taht sahnesinde halifenin ayaklarının dibindeki deniz manzarası, halifenin evren üzerindeki üstünlüğünü göstermektedir. İslam öncesi dönemlere ait taht sahnelerinde hükümdarın gücü ve kudretini yansıtmak için taht sahnesinin alt kısımlarında benzer resimler kullanılmıştır (Leal 2017: 232-261; Otto-Dorn 1990: 61-78). Richard Ettinghausen, Kusayr Amra taht sahnesini, Sasani veya Bizans motiflerinden esinlenilerek bir hükümdarın "kozmozokratör" temsil edilmesi şeklinde yorumlamıştır (Ettinghausen 1962: 30).



Fotoğraf 88: Kusayr Amra'daki Taht Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 89: Part Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Rostovtzeff 1939: 3-10.



Fotoğraf 90: Bizans Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 136.



Fotoğraf 91: Bizans Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Schrodt 1981: 40-59.



Fotoğraf 92: Sasani Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 119



Fotoğraf 93: Emevi Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 122.



Fotoğraf 94: Emevi Dönemi'ne ait Taht Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Prado-Vilar 1997: 23.

5.1.2. Av Sahneleri

Kusayr Amra sarayında bulunan dört avlanma sahnesi günümüze kadar korunarak ulaşmıştır. Bu sahneler sarayın kabul salonunda bulunur. Av sahnelerinin ilkinde avcıların eşekleri bir tuzağa, kapana doğru kovaladıkları resmedilmiştir. Avcılar atları üzerinde av köpekleri ile birlikte yaban eşeklerinin arkasından koşmaktadır. Kabul salonunun doğu revakında yer alan ikinci sahnede avcılar ellerindeki mızraklarla yaban eşeklerinin canını almaktadır. Üçüncü sahnede, avcılar öldürülen eşeklerin derisini yüzmektedir. Dördüncü ve son sahnede, av köpeklerinin yaban eşeklerini kovalaması ve eşeklere saldırması resmedilmiştir (Grabar 2005: 163-166).

Kusayr Amra sarayındaki av sahneleri gibi, birden fazla av sahnesinin bir bütün olarak sunulduğu, birbirini bütünleyen av sahneleri örneklerine, daha önceki dönemlerden örnekler bulunmamıştır. Ancak bununla birlikte, antik çağlardan günümüze kadar av sahneleri hemen hemen tüm toplumların duvar süslemelerinde yer bulmuştur. Asurlular döneminde, M.Ö 7 yy'a tarihlen Asurbanipal Sarayı'nın duvar kabartmalarında yabani aslan ve eşeklerin av sahne temaları ortaya çıkmıştır. Bu eser günümüzde Londra'daki British Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu kabartmaların genel teması Kusayr Amra'daki vahşi aslan ve eşek avın betimlendiği resimlere benzemektedir (fotoğraf: 95). M.Ö 9. yüzyıla tarihlenen, Ashurnasirpal sarayındaki duvar kabartmaları av sahnelerinin resmedildiği diğer bir örnektir. Bu sarayın kabartmaları ise boğa ve geyik avını ihtiva etmektedir (Blázquez 2003: 60-61) (fotoğraf: 96).

Antik Yunan Dönemi'ne ait, M.Ö 4. yy'a tarihlenen Büyük İskender'in lahdi üzerindeki kabartmalarda atlı avcıların aslan ve geyik hayvanlarını avlama sahneleri vardır. Kabartma ile oluşturulmuş bu sahnelerdeki avcılar Kusayr Amra Sarayı'nda yer alan av sahnelerindeki avcılara benzer şekilde atlıdır (Albustanlıoğlu 2019: 68-72; Blázquez 2003: 61). (Fotoğraf: 97)

Antik Yunan dönemine ait başka bir av temasına II. Philip'in mezarının ön cephesini süsleyen freskte aslan avı sahnesi vardır. Bu eser M.Ö 4. yy'a tarihlenmektedir. Bu eserde yabani domuzların, geyiklerin ve aslanların av köpekleri eşliğinde atlı avcılar tarafından vahşi bir doğada avlanmaları resmedilmiştir. Eserin genel teması Kusayr Amra

Sarayı'ndaki av resimlerine benzerdir (Blázquez 2003: 60-61; Kottaridi 2013: 122-154). (Fotoğraf: 98)

Part dönemine ait av sahnesi içeren fresk örneklerinden biri Dura Europos Sinagog'unda bulunmaktadır. Bu mabette yer alan freskler M.S 2. yy'a tarihlenmektedir. Fresklerin ilk sahnesinde atlı avcının (Mitras) geyikleri kovalaması (Blázquez 2003: 62-63; Compareti 2011: 1-50; Rostovtzeff 1939: 3-10) (fotoğraf: 99), ikinci sahnede ise atlı avcının tazılar eşliğinde geyikleri kovalaması resmedilmiştir (Blázquez 2003: 62-63; Rostovtzeff 1939: 3-10). (Fotoğraf: 100) ilk sahne Louvre Müzesi'nde sergilenmişti, ikinci sahne ise Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Galerisi'nde sergilenmiştir.

Roma dönemi fresk süslemeleri örneklerinden Afrika'da bulunan Casa de la Casa'daki Utica mozaïği (fotoğraf: 101), Tunisia'deki Kartaca mozaïği (Sparreboom 2016: 266) (fotoğraf: 102), Cezayir'deki Hippo Regius mozaïği (Saidi 2019: 229-252) (fotoğraf: 103) ve Afrika dışında, İspanya'nın Tarragona kentindeki Centcelles Villa-mozole mozaïği (fotoğraf: 104) ve Piazza Armerina yakınlarındaki Roman Villa del Casale mozaiklerindeki av sahneleri ile Kusayr Amra Sarayı'ndaki av sahneleri arasında ortak bir özellik vardır. Farklı coğrafyalardaki çeşitli yapılarda ele geçirilen bu fresklerde her ne kadar domuz, geyik, aslan gibi farklı yabani hayvanların, avcılar tarafından avlanmaları resmedilmiş olsa da tüm av sahnelerinde avlanan hayvanlar avcılar tarafından gerilen tuzak ağı düşürülmektedir. Diğer bir deyişle yabani hayvanlar ağ yardımı ile avlanmaktadır (Grabar 2005: 166-167; Mohsen 2016: 29; Saint 2013: 1-36).

Bizans dönemine ait, M.Ö 7 yy'e tarihlenen Suriye'nin güneyinde bulunan Deir Al-Adas mabedinde bulunan mozaik süslemelerinde av teması işlenmiştir. Mozaik süslemesinde bir avcının av köpeklerini geyiklerin üzerine sürmesi, onları komuta etmesi resmedilmiştir. Kusayr Amra Sarayı'ndaki av sahnelerine benzer şekilde av köpeklerinin geyikleri kovalaması dikkat çekmektedir. Bu eser günümüzde Basra Müzesi'nde sergilenmektedir (Donceel-Voûte 1988: 49; Fowden 2004: 99) (fotoğraf: 105).

Sasani Dönemi'ne ait boğa ve yaban domuzu avı sahneleri Sasani Peroz gümüş kap ve tabakların süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eser M.S 5. yy'a tarihlenmektedir (fotoğraf: 106). M.S 6. ve 7. yy. arasına tarihlenen, Sasani Dönemi'ne ait Taq Bustan'da kabartma eserde, kraliyet alayının yaban domuzu avlama sahneleri tasvir edilmiştir (Blázquez 1994: 258-269; Blázquez 2003: 65-69) (fotoğraf: 107).

Bu örneklerin dışında, M.S 4. yy'ın ilk yarısına tarihlenen Susa'daki fresk süslemesinde avcılar tarafından kovalanan yabani hayvanlar resmedilmiştir. Sasaniler Dönemi'ne ait bu freskte sergilenen av kompozisyonu Kusayr Amara sarayı av sahnelerine benzerlik göstermektedir (Compareti 2011: 1-50; DE WAELE 2004: 339-381; Erdmann 1936: 193-232) (fotoğraf: 108).



Fotoğraf 95: Asur Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: British Museum Collection.



Fotoğraf 96: Asur Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: British Museum Collection.



Fotoğraf 97: Antik Yunan Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Albustanlıoğlu 2019: 72.



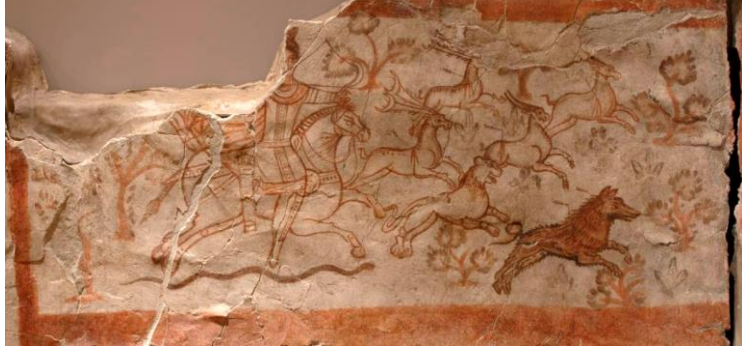
Fotoğraf 98: Antik Yunan Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Kottaridi 2013: 147.



Fotoğraf 99: Part Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Louvre Musuam Collection.



Fotoğraf 100: Part Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Yale University Fine Art Gallery Collection.



Fotoğraf 101: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Blázquez 2003: 13.



Fotoğraf 102: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Sparreboom 2016: 266.



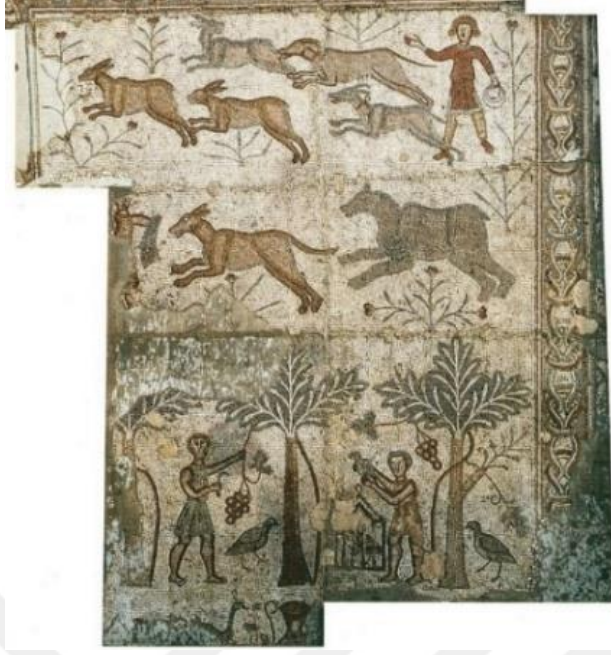
Fotoğraf 103: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Saidi 2019: 229-252.



Fotoğraf 104: Roma Dönemi'ne ait Av Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: Saint 2013: 19.



Fotoğraf 105: Bizans Dönemi'ne Ait Av Sahneleri 1.Örnek.

Kaynak: Donceel-Voûte 1988: 49



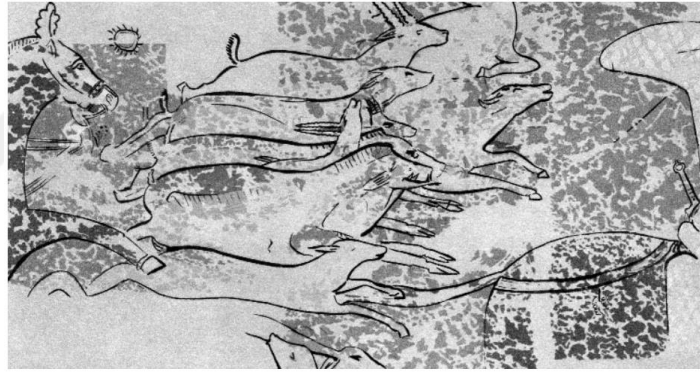
Fotoğraf 106: Sasani Dönemi'ne Ait Av Sahneleri 1.Örnek.

Kaynak: Blázquez 1994: 258-269.



Fotoğraf 107: Sasani Dönemi'ne ait Av Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: https://www.wikiwand.com/en/Sasanian_art (Erişim 11.04.2022).



Fotoğraf 108: Sasani Dönemi'ne ait Av Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: DE WAELE 2004: 354

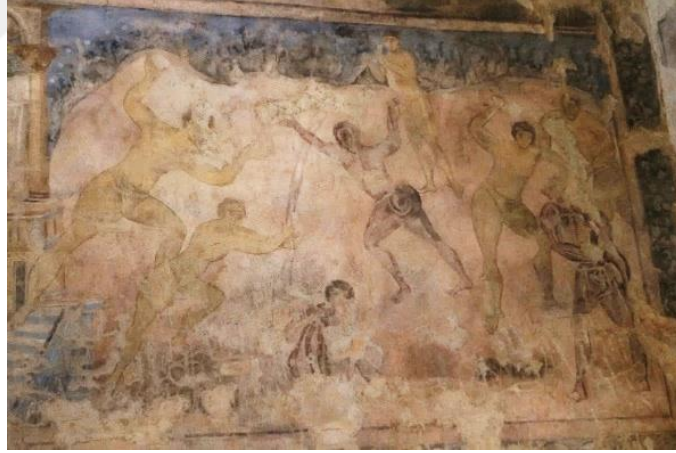
5.1.3. Spor Müsabakalar Sahneleri

Spor müsabakalar sahnesi sarayın batı revakının batı duvarına resmedilmiştir. Çeşitli oyunlar oynayan ve egzersizler yapan bir grup çıplak genç erkekleri temsil eder. (Fotoğraf: 109)

Antik çağlardan günümüze kadar toplumlar yapmış oldukları çeşitli sporları resimlerine aktarmışlardır. Geçmiş dönemlere ait resimlerde yaygın olarak tasvir edilen spor dalı güreş olmuştur. Antik Yunan sanatına ait, M.Ö 5 yy'a tarihlenen birçok siyah çanak

 mlek vazo üzerinde g re  müsabakalarını tasvir eden resimler bulunmuştur. British Müzesi'nde sergilenen vazo örneğinde iki g re çinin g re i görülmektedir (Fotoğraf: 110). Antik Yunan Dönemi, M.  6. yy'a tarihlenen, iki g re çinin sporunun resmedildiği diğer bir  rnek, Atina'daki Koros mezarı mermeri üzerine kabartma ile i lenmi tir (Fotoğraf: 111). Antik Yunan Dönemi'ne ait Etruria'da ke fedilmi , fresk tekniği ile yapılmış olan bir diğer eserde iki adamın g re mesi resmedilmiştir. Bu eser M.  5. yy'a tarihlenmektedir (Brocato 2008: 69-106) (Fotoğraf: 112). G re  sahnelerini ihtiva eden bu eserlerin tamamında Kusayr Amra Sarayı fresklerindeki gibi benzer şekilde çıplak veya yarı çıplak iki g re çinin müsabakası resmedilmiştir (Bl zquez 2003: 68-70).

Roma dönemine ait, M.S 4. yy'a tarihlenen, Afrika Thuburbo Maius'taki Labirent Evi'nden Henchir-Thina'da g re  müsabakasının resmedildiği mozaik tespit edilmiştir. Bu eserde çıplak haldeki iki sporcunun müsabakası ve ayakta müsabakayı izleyen diğer iki sporcu resmedilmiştir. Roma Dönemi'ne ait bu eser, içerik bakımından Kusayr Amra Sarayı spor müsabakalarının resmedildiği fresk tekniği ile yapılmış olan esere benzerdir (Bl zquez 2003: 97-100; Polo 2007: 143-156). (Fotoğraf: 113)



Fotoğraf 109: Kusaya Amra'daki Spor Müsabakaları Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 110: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 1. Örnek.

Kaynak: British Museum Collection.



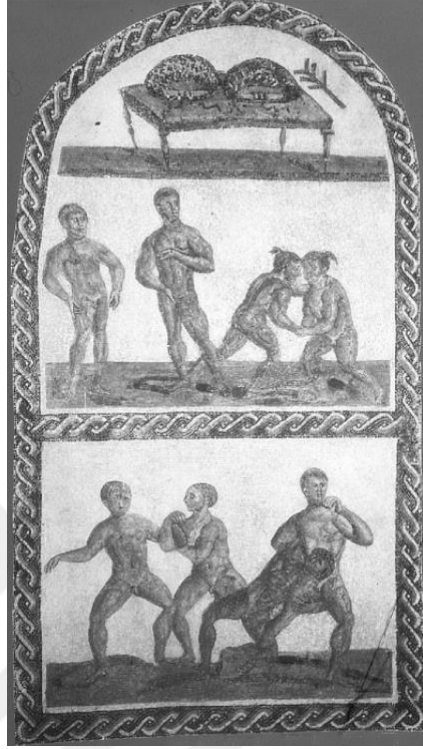
Fotoğraf 111: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 2. Örnek.

Kaynak: <http://bluesy.eklablog.com/l-art-archaique-musee-archeologique-d-athenes-a127686798> (Erişim 13.04.2022).



Fotoğraf 112: Antik Yunan Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 3. Örnek.

Kaynak: Brocato 2008: 80.



Fotoğraf 113: Roma Dönemi'ne ait Spor Müsabakaları 1. Örnek.

Kaynak: Blázquez 2003: 99.

5.1.4. Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri

Kusayr Amra Sarayı fresk tekniği ile yapılmış olan duvar süslemelerinde birden fazla müzisyen ve bu müzisyenlerin kullanmış oldukları enstrümanlar resmedilmiştir. Farklı giyim tarzlarına sahip sanatçıların flüt, ud, rabab ve tef benzeri müzik aletleri ile olan sahneleri 4. bölümde detaylıca ele alınmıştır.

Antik Yunan Dönemi'ne tarihlenen ve müzisyen sahnelerini barındıran çok sayıda eserin olduğu bilinmektedir. Bu eserlerden biri, Kuzey Afrika'daki Libya Sarayı'nda bulunan mozaik süslemesidir. Burada ele geçirilen mozaikte, telli bir enstrüman çalan bir adam ve adamın önünde bir köpek resmedilmiştir. Bu eser M.Ö 4. yy'a tarihlenmektedir. Libya Sarayı'ndaki mozaik süslemesi, Kusayr Amra fresk süslemelerinden ud benzeri bir telli

Çalgı çalan müzisyen sahnesine benzerlik göstermektedir (Martnez 2017: 49-146). (Fotoğraf: 114)

Roma Dönemi'ne ait, müzisyen tasviri barındıran bir eser Madrid'te yer alan Lutatia Lopata mermer yazıtında karşımıza çıkmaktadır. Yazıtın büyük bir kısmını oluşturan mermer heykelde müzisyenin ud benzeri bir telli çalgı alması resmedilmiştir. Bu eser M.S 2. yy'a tarihlenmektedir (Fotoğraf: 115). Diğerk taraftan, Roma müzik kültüründe udun yaygın olarak kullanılmadığı da bilinmektedir. Bu eser, Kusayr Amra Sarayı duvarlarında ud ve rabab çalan müzisyenlerin tasvir edildiği fresk süslemelerine oldukça benzemektedir (Blzquez 2003: 88-92).

Bizans dönemine tarihlenen, günümüz Filistin Beisan kentindeki Kira Maria Manastırı'nda flüt benzeri üflemeli bir çalgı çalan müzisyen ve müzisyenin önünde oturan kpeğın resmedildiği mozaik süsleme ele geçirilmiştir. Bu eser, genel teması üzerinden Kusayr Amra Sarayı duvarlarına ud ve rabab çalan müzisyenlerin olduğu fresk süslemelerine benzerlik göstermektedir (Gorzalczany 2018: 79-96). (Fotoğraf: 116)

Sasani Dönemi'ne tarihlenen, Mazandaran'ın Kelardasht semtinde bulunan gümüş fincan ve tabaklara kazınmış sahnelerde müzisyenlerin temalarına rastlanılmıştır. Bu eserler günümüzde Tahran'daki İran Ulusal Müzesi'nde muhafaza edilmektedir (Parvin ve Afkhami 2020: 165-174). Bu gümüş tabaklardan birinde flüt benzeri üflemeli çalgı çalan, telli bir çalgı çalan ve vurmali bir çalgı çalan olmak üzere üç farklı müzisyen bir arada tabak süslemesinde işlenmiştir. Bu eser M.S 6 yy'a tarihlenmektedir (Fotoğraf: 117). Gümüş tabak süslemelerinde bulunan başka bir müzisyen sahnesinde, efsanevi bir hayvan üzerine oturmuş flüt çalan bir tanrı resmedilmiştir. Bu eser günümüzde Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir. Eser M.S 6 ila 8. yy'lar arasına tarihlenmektedir (Fotoğraf: 118). Tabaklar haricinde, gümüş bir kupa üzerine işlenmiş telli ve üflemeli algılar çalan müzisyen figürleri de vardır. Bu eser de günümüzde İran Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir (Parvin ve Afkhami 2020: 165-174). (Fotoğraf: 119)

Yukarıda değinilen eserler dışında, M.S 6. yy'a tarihlenen, İran'ın tarihi Tak-ı Bostan beldesindeki duvar yazıtlarında müzisyenlerin sahneleri yer almaktadır (Parvin ve Afkhami 2020: 165-174) (Fotoğraf: 120). Bu eserler, genel tema bakımından Kusayr Amra'daki müzisyenlerin resmedildiği fresk süslemelerine benzemektedir (Blzquez 2003: 90-91).

Emevi Dönemi'nde inşa edilen, günümüzde Suriye sınırları içinde bulunan Kasr Al Hayr Al-Gharbi Sarayı fresk süslemelerinde ud benzeri telli bir çalgı ve flüt benzeri üflemeli çalgı çalan müzisyenler resmedilmiştir. Bu eser M.S 8. yy'a tarihlenmektedir (Ettinghausen 1962: 37) (Fotoğraf: 121). Bu eser, Kusayr Amra'daki müzisyen figürlerini içeren fresklere oldukça benzemektedir. Ancak bununla birlikte, Kusayr Amra Sarayı fresklerinin daha gerçeğe yakın bir resim ortaya koyduğu aşıkardır.



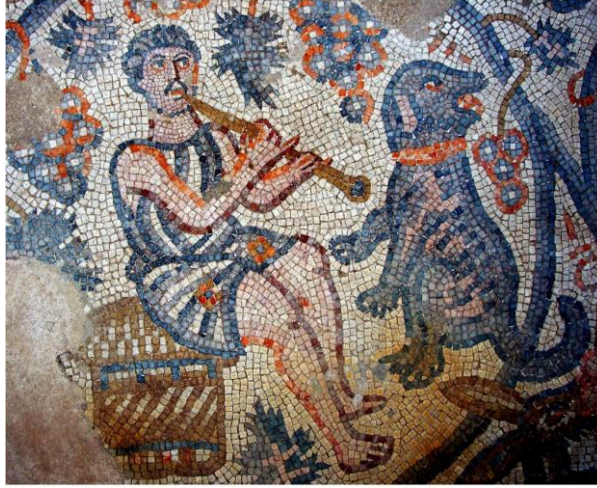
Fotoğraf 114: Antik Yunan Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Martínez 2017: 72.



Fotoğraf 115: Roma Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: National Museum of Roman Art Collection.



Fotoğraf 116: Bizans Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Gorzalczany 2018: 86.



Fotoğraf 117: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Parvin ve Afkhami 2020: 172.



Fotoğraf 118: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Parvin ve Afkhami 2020: 172.



Fotoğraf 119: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Parvin ve Afkhami 2020: 170.



Fotoğraf 120: Sasani Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Sasanian_music#/media/File:Sassanid-woman.png (Erişim 13.04.2022).



Fotoğraf 121: Emevi Dönemi'ne ait Sanatçı ve Müzisyen Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Blázquez 2003: 140.

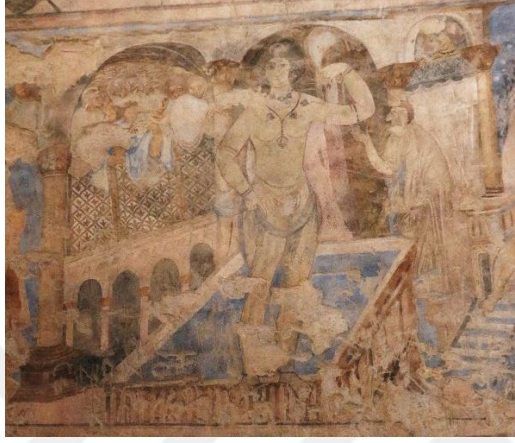
5.1.5. Hamam Sahneleri

Kusayr Amra Sarayı'nda hamam sahnelerinden ilki sarayın kabul salonunun batı duvarında yer almaktadır. Fresk tekniği ile yapılmış bu süslemede ana figür banyo yapmakta olan çıplak bir kadındır. (Fotoğraf: 122)

Kusayr Amra Sarayı'ndaki bu hamam sahnesine benzerlik gösteren Emeviler Dönemi öncesinde yapılmış eser bulunamamıştır. Ancak bununla birlikte, Antik Yunan Dönemi'ne tarihlenen Amman şehri yakınlarında seramikten yapılmış çıplak kadın heykeli bulunmuştur. Venüs veya Diana'nın yıkanmasının temsil edildiği düşünülen bu heykel bir hamam figürü olarak ele alınmaktadır (Leal 2017: 232-261). Çıplak haldeki kadın ve takınmış olduğu takılar heykelde görülmektedir (Fowden 2004: 230-231). (Fotoğraf: 123)

Roma Dönemi mozaik resimlerinde çıplak kadın figürünün olduğu bir örnek, Kıbrıs'ta bulunan Dinosius Evi'ndeki Daphne ve Apollon mozaik süslemesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eser M.S 4. yy'a tarihlenmektedir (Blázquez 2003: 69) (fotoğraf: 124). Başka bir çıplak kadın örneğine, Fas'ın Volubilis kentinde bulunan ve M.S 2. yy'a tarihlenen mozaikte rastlanmaktadır (Qninba ve Belkamel 2011: 21-30) (fotoğraf: 125). Roma döneminden bir başka örnek, M.S 3. yy'a tarihlenen Palmyra'dan (Palmira) bir mozaikte, Neredas'a eşlik eden çıplak bir kadının görüldüğü Cassiopeia mozağinde görülmektedir (Blázquez 2003: 53) (fotoğraf: 126). Roma döneminde hamam sahnesini

temsil eden bir mozaik süslemesi Ermenistan avlusunda bulunmuştur. Bu mozaikte on altı kadın yarı çıplak haldedir. Bu eser M.S 4. yy'a kadar tarihlenmektedir (Blázquez 2003: 77-79) (fotoğraf: 127). Dura-Europos sinagogunda M.S 3. yy'a tarihlenen bir mozaikte havuz içinde duran çıplak bir kadının bir çocuğu yıkaması resmedilmiştir (Gutmann, 1988: 25-29) (Fotoğraf: 128).



Fotoğraf 122: Kusayr Amra'daki Hamam Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 123: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 231.



Fotoğraf 124: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: <https://www.alamy.es/suelo-de-mosaico-de-apollo-y-dafne-con-su-padre-peneus-transformar-su-en-un-arbol-de-laurel-la-casa-de-dionisio-en-paphos-chipre-image214433764.html> (Erişim 13.04.2022).



Fotoğraf 125: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Leal 2017: 251-252.



Fotoğraf 126: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Museum of Palencia Collection.



Fotoğraf 127: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: <https://ar.caleche.org/3008-sicily-landmarks.html> (Erişim 13.04.2022).



Fotoğraf 128: Roma Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 5. Örnek.

Kaynak: Gutmann 1988: 25-29.

Kusayr Amra Sarayı hamamı sıcaklık odasında yer alan, çıplak kadınların hamam sahnelerinin sekansına eş, başka dönemlerde yapılmış resim bulunamamıştır. Fakat, kadınların çocuğu yıkama sahnesinin benzerlerine rastlanmaktadır. (Fotoğraf: 129)

Antik Yunan Dönemi'ne atfedilen, Woburn Manastırı'ndaki bir lahidin kabartma süslemelerinde tanrıça Dionysius'un yaşamı anlatılmaktadır. Lahidin doğu duvarındaki kabartmasında Dionysos'un ilk hamamda yıkanması tasvir edilmektedir. Bu süslemede çocuk Dionysos'un periler Nyssa tarafından yıkanmasını görülmektedir (fotoğraf: 130).

Fowden, Kusayr Amra Sarayı'ndaki hamam sahnelerinin güzelliğinin kökenlerinin açık olduğunu ve bunun İslam halifeliğinin kalbindeki bir alegori olduğunu, hamam bölümünde her zaman yapılan Yunan tanrıçası Afrodit'in standart bir görüntüsünün olduğunu söylemektedir (Fowden 2004: 230-231). Ziyadin, Ürdün bölgesinde Yunan-Roma döneminde tanrıça Venüs'ü temsil eden hamam çiziminin yaygın olduğunu, burada Jerash ve Amman'da tanrıçanın banyo aşamalarının ve tanrıçayı temsil eden çok sayıda çanak çömlek heykelinin bulunduğunu ileri sürmektedir (Ziyadin 1977: 12). Beatrice Leal, sarayın kabul salonundaki hamam sahnesinin özellikle bu mekân için inşa edilmiş bir yenilik olduğuna inanmaktadır (Lael 2017: 232- 261).



Fotoğraf 129: Kusayr Amra'daki Hamam Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 130: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hamam Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: [https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=sarkophag_itemvesarkophag[jump_to_id]=4637)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=sarkophag_itemvesarkophag\[jump_to_id\]=4637](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=sarkophag_itemvesarkophag[jump_to_id]=4637) (Erişim 13.04.2022).

5.1.6. Zanaatkârlar Sahneleri

Zanaatkârlar resmedildiği fresk süslemesi, Kuseyr Amra'nın seçkin duvar süslemelerinden biridir. Zanaatkarların resmedildiği bu fresk, kuzeyden güneye doğru uzanan dört sıra halinde sekiz panodan oluşmaktadır. Panoların her biri, sarayın inşaat aşamaları ile ilgili bir zanaat faaliyetlerini içermektedir. Bu eşsiz freskte inşaat işçiliği, demir işçiliği, marangozluk ve harç işçiliği tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 131)

Emeviler Dönemi öncesindeki dönemlerde toplu halde farklı zanaatkarların bir arada resmedildiği bir eser bulunamamıştır. Ancak bununla birlikte, Kusayr Amra Sarayı fresk süslemesinde bulunan zanaatkarların her biri için, erken dönemlere ait, ayrı ayrı benzer örnekler bulunulabilmektedir.

Zanaatkâr grupları içinden inşaat işçiliğine ait, M.Ö 3. binyıla tarihlenen, Sümerler Dönemi'ne atfedilen, Urnammu stelinindeki inşaat sahnesini betimleyen bir duvar rölyefinde bulunmuştur. İnşaat işçiliğinin resmedildiği bu eserde Kusayr Amra Sarayı'nda olduğu gibi işçilerin kullanmış oldukları aletlerde resmedilmiştir (Canby 1987: 54-64; Taragan 2008: 141-160). (Fotoğraf: 132)

Roma Dönemine ait, M.S 4. yy'a tarihlenen, İtalya Via Latina'daki yer altı mezarı duvarında inşaat işçiliğini tasvir eden fresk resmi ortaya çıkarılmıştır. Bu eserdeki inşaat işçilerinin faaliyetleri ve giyimleri bakımından Kuseyr Amra Sarayı'ndaki fresk süslemesinde bulunan inşaat işçilerine oldukça benzemektedir. (Fotoğraf: 133)

Kıpti Dönemi'ne ait, marangozluk faaliyetini resmeden, fildişi oymacılığı ile oluşturulan bir eser ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi'nde sergilenmekte olan bu eserin İskenderiye'den geldiği söylenmektedir. Bu eser, marangozluk aletlerinin görünümü, işçilerin vücut hareketleri ve giysileri bakımından Kusayr Amra Sarayı fresk süslemesinde yer alan marangoz işçilerine benzemektedir (Lohuizen-Mulder 1998: 125-52; Huebner 2019: 65-86) (fotoğraf: 134).

Bizans Dönemine ait, M.S 9. yy'a tarihlenen, Klodov Mezmurlarının el yazmalarında inşaat işçiliği teması ortaya çıkmaktadır. Bu eserdeki, iş aletlerinin görünümü, işçilerin vücut hareketleri ve kıyafetleri Kusayr Amra Sarayı'ndaki inşaat işçilerine benzemektedir (Taragan 2008: 141-160).

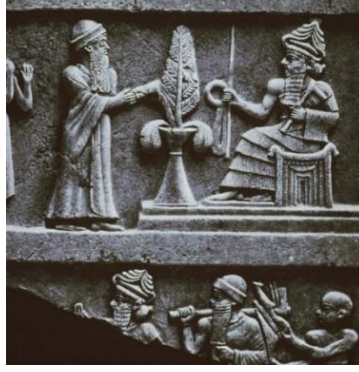
Kusayr Amra Sarayı fresk süslemesindeki zanaatkar sahneleri sıra dışıdır. Çünkü Arap kabileleri arasında el sanatları ve zanaatkarlık faaliyetlerinin fazla önem taşımadığı bilinmektedir. Emeviler Dönemi'ne ait zanaatkar sahnelerini tasvir eden bu fresklerin Halife'nin başarılarına bir referans olduğu veya ilgili Bizans Sanatı örneklerine dayandığı için yapılmış olduğu yorumlanabilir (Creswell 1979: 390; 402; 440). Taragan, Kusayr Amra Sarayı'ndaki zanaatkar sahneleri ile Mezmurların daha önceki Bizans el yazmaları arasında bir tür bağlantı olabileceğini öne sürmektedir (Taragan 2008: 141-160). Bilgin Ziyadin, fresklerin Levant'ta, özellikle Ürdün'de çok kök salmış, tamamen Helenistik bir geleneğe göre yapıldığına inanmaktadır (Lohuizen-Mulder 1998: 125-52).

Alois Musil, ikonoklazm dönemine ait Bizans el yazmalarında, Kusayr Amra zanaatkâr sahnelerinde olduğu gibi, ızgara şeklinde genel bir pano bölümünün bulunduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca, bölme resimlerin, Roma kesonlu tavan sisteminden ilham alınmış olabileceğini düşünmektedir (Mohsen 2016: 36).



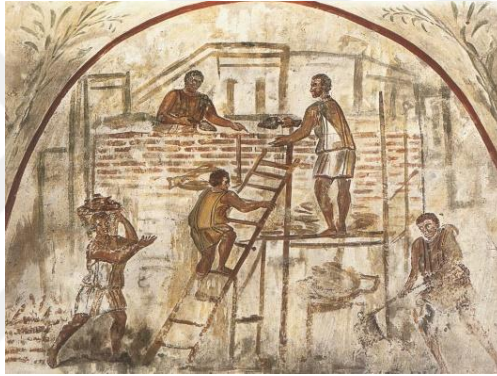
Fotoğraf 131: Kusayr Amra'daki Zanaatkârlar Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 132: Asur Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek.

Kaynak: Canby 1987: 54-64.



Fotoğraf 133: Roma Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek.

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/5vialati/latina7.html (Erişim 13.04.2022).



Fotoğraf 134: Kıpti Dönemi'ne ait Zanaatkârlar 1. Örnek.

Kaynak: Huebner 2019: 65-86.

5.1.7. Cariyeler ve Rakkaseler Sahneleri

Kusayr Amra Sarayı'nda rakkase ve cariyeler sahneleri çok sayıdadır ve sarayın farklı bölümlerindeki duvarlarda karşımıza çıkmaktadırlar. Sarayın dikkat çeken rakkase sahnelerinden biri sarayın kabul salonunun batı kemerinin içine çizilmiştir (fotoğraf: 135). Sarayın duvar süslemelerinde rakkaselerin hareketleri benzer şekilde tasvir edilmiştir. Diğer bir deyişle, rakkaselerin koreografisi benzerdir. Saray hamamının soğukluk odası kubbesine çizilen bir diğer rakkase örneği (fotoğraf: 136)'de sunulmuştur.

Çağlar boyunca rakkas ve rakkaseler çeşitli süsleme teknikleri ile tasvir edilegelmiştir. Bu tür sahneler İslam öncesi dönemlerde en sık görülen karakter temalarından biridir. Roma Dönemi'ne ait, M.S 4. yy'a tarihlenen, Kuzey Afrika Tunus'daki Sidi Gharib şehrinde mozaik zemin üzerinde yarı çıplak bir rakkase sahnesi bulunmuştur (Blázquez 2003: 83-88) (fotoğraf: 137).

Roma Dönemi'nden bir başka örnek, Roma'daki Aventine'da üflemeli çalgı çalan ve aralarında şeffaf bir elbise içinde rakkasenin bulunduğu ayrı bir mozaik süslemesi vardır. Bu eser M.S 2. yy'a tarihlenmektedir (fotoğraf: 138). Her iki eserde rakkase temsilleri, rakkaselerin bel bükülmesi ve yukarı kaldırılmış kol ile temsil edilen dans figürleri Kusayr Amra Sarayı'ndaki rakkase sahnelerine oldukça benzerdir (Blázquez 2003: 84-88; Fernández 2011: 437-38).

Kıpti Dönemi, M.S 7. yy'a tarihlenen, bir kumaş parçası üzerine çizilmiş resimde süslü bir elbise içinde bir rakkase sahnesi ortaya çıkmıştır (Baer 1999: 32-41) (fotoğraf: 139). Kıpti dönemine atfedilen bir başka örnekte yine bir kumaş parçası üzerine çizilmiş, rekli bir kıyafeti olan rakkase sahnesi tespit edilmiştir. M.S 5. yy'a tarihlenen bu eser günümüzde Fransa'daki Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir (Blázquez 2003: 84-88) (fotoğraf: 140). Süslemelerdeki rakkaselerin dans figürleri, kollardan birinin yukarı kaldırılması gibi, Kusayr Amra Sarayı'ndaki rakkase sahnelerine benzerdir.

Bizans Dönemine ait, M.S 5. yy'a tarihlenen, Madaba'daki Akropolis kilisesinin zemin mozaik süslemesinde rakkaseler sahnesi ortaya çıkmıştır (Martínez 2017: 49-146; Piccirillo 1993) (fotoğraf: 141). Buradaki eserde yer alan iki rakkasenin koreografisi Kusayr Amra Sarayı'ndaki rakkaselerin koreografilerine benzerdir.

Sasani Dönemi, M.S 6. ve 7. yy'lar arasına tarihlenen, gümüş bir kupa üzerine işlenmiş, çıplak rakkase eseri günümüzde ABD'nin Maryland eyaletinin Baltimore şehri Walters Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Blázquez 2003: 85; Fowden 2004: 63-64) (fotoğraf: 142). Sasani Dönemi'ne ait, rakkaselerin resmedildiği bir başka eser, günümüzde ABD Freer ve Sackler Müzesi'nde sergilenen gümüş kaplar üzerindeki biri şeffaf giysili diğeri çıplak rakkase heykellerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserler M.S 6. ve 7. yy'lar arasına tarihlenmektedir (Sangari, Noori ve diğerleri 2022: 1-10) (fotoğraf: 143). Rakkaselerin temsilleri Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde bulunan rakkase sahnelerine benzerlik teşkil etmektedir.



Fotoğraf: 135: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 1.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf: 136: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 2.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



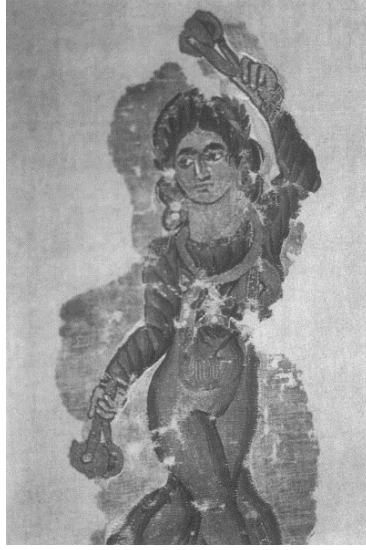
Fotoğraf 137: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Blázquez 2003: 87.



Fotoğraf 138: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.

Kaynak: Fernández 2011: 437-38.



Fotoğraf 139: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Baer 1999: 34.



Fotoğraf 140: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.

Kaynak: Louvre Museum Collection.



Fotoğraf 141: Bizans Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Martínez 2017: 66-67.



Fotoğraf 142: Sasani Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 63.



Fotoğraf 143: Sasani Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 2. Örnek.

Kaynak: Sangari, Noori ve diğerleri 2022: 1-10.

Blázquez'in bakış açısına göre, Kusayr Amra Sarayı rakkase sahneleri, kostümleri ve dansın icra ediliş biçiminin yanı sıra dans pozisyonları açısından da Yunan ve Roma Dönemi eserlerine benzerlik göstermektedir. Diğer taraftan, rakkaselerin vücut şekillerinin Arap zevkine; geniş kalçalar, ince bel, geniş gözler ve koyu renk saçlar vb.; bir şekilde yanıt verdiğine dikkat çekmiştir (Blázquez 2003: 84-87).

Lohuizen-Mulder'a göre ise, Kusayr Amra Sarayı'ndaki rakkaseler, giyiniş biçimlerinin ve bazen bir kol başlarının üzerindeyken vücutlarının aldığı pozisyon bakımından Kıpti Sanatı'na öykünmeyi gözler önüne sermektedir. Rakkaselerin giyinme tarzlarının Sasani sanatına oldukça uzak olduğunu ifade etmiştir (Lohuizen-Mulder 1998: 125-52).

Kusayr Amra Sarayı kabul salonu doğu kemeri fresk süslemesinde büyük boyutlarda resmedilmiş iki cariyeye yapılan figürü vardır. Baklava desenli kıyafetler giyinen cariyeleri yarı çıplaktır. Emeviler Dönemi öncesi dönemlere tarihlenen, Kusayr Amra Sarayı'ndaki cariyeye figürlerine benzer eserler bulunmuştur. (Fotoğraf: 144)

Roma Dönemi'ne tarihlenen, günümüzde Suriye'de bulunan Palmira antik kentindeki Hipogeo mabedinde, ölümlerin tasvirlerini içeren madalyonları yükselten zafer tanrıçası Nikes figürü, Kusayr Amra Sarayı cariyeye resimlerine benzerlik göstermektedir (Blázquez 2003: 93-94) (fotoğraf: 145).

Kıpti Dönemine ait, M.S 2. yy'a tarihlenen, Theban lahitinde ortaya çıkan kadın figürü, uzun bir etek giymesi ve belden yukarısının çıplak olması ile Kusayr Amra Sarayı cariyeleri benzerdir (British Museum). Bu eser günümüzde Londra'daki British Müzesi'nde sergilenmektedir (fotoğraf: 146).

Khirbat Al-Mafjar Sarayı'nda yarı çıplak Rakkaseyi temsil eden alçı heykeller ortaya çıkarılmıştır. (Fotoğraf: 147). Buradaki alçı figürleri, temsil şekli, kadının yarı çıplak oluşu, saç şekli, giydiği süs ve takıların Kusayr Amra Sarayı cariyeleri sahnelerine oldukça benzerdir (Hamilton 1950: 100-119).

Lohuizen-Mulder'a göre Kusayr Amra Sarayı cariyeleri sahneleri, kadınların yüz ifadeleri, iri gözlerinin siyahla çerçevelenmesi, uzun eteklerinin olması, üst kısımlarının çıplak oluşu, kollarının başlarının üzerinde uzanması, bir nesneyi tutma ve simetrik konumları, doğrudan Mısır ve Kıpti temsillerine benzerdir (Lohuizen-Mulder 1998: 125-52).

Kusayr Amra fresk süslemelerindeki cariyeleri resimlerinin bazı unsurları Sasani etkilerini barındırmaktadır. Diğer taraftan, ele alınan kadın figürlerinin tamamının rakkase olması muhtemeldir. Resimler, Halife ve çevresinin eğlencesine hizmet eden unsurlar olarak değerlendirilmektedir (Blázquez 2003: 51-53).



Fotoğraf 144: Kusayr Amra'daki Cariyeler ve Rakkaseler 3. Örnek.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 145: Roma Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Blázquez 2003: 93-94.



Fotoğraf 146: Kıpti Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: British Museum Collection.



Fotoğraf 147: Emevi Dönemi'ne ait Cariyeler ve Rakkaseler 1. Örnek.

Kaynak: Hamilton 1950: 100-119.

5.1.8. Dinlenme Sahneleri

Tezimizin 4. bölümde Kusayr Amra Sarayı duvarlarındaki dinlenme sahneleri "rahatlama sahneleri" başlığı altında verilmişti. Bu sahnelerden birinde divan üzerinde bir kadının dinlenme sahnesi resmedilmiştir. Fresk, saray kabul salonunun merkez revakının batı kemerinin güney köşesinde yer almaktadır. Freskte divan üzerinde uzanmış, dinlenen güzel bir kadın figür ve kadının etrafında dolaşan kanatsız bir figürün kadına taç vermesi yer almaktadır. Kadına taç uzatan figürün Eros'un zafer tanrıçası olması muhtemeldir (fotoğraf: 148).

Kusayr Amra Sarayı'ndaki bu dinlenme sahnesine benzer, erken tarihlere atfedilen eserler mevcuttur. Uzanmış istirahat eden bir kadın etrafında meleğin veya tanrıça figürünün bulunduğu çeşitli eserler bulunmuştur.

Roma Dönemi'ne ait, M.S 2. yy'a tarihlenen, Dionysos Ariadne evi mozaik süslemelerinde dinlenme sahneleri bulunmuştur. Eser günümüzde Antakya Müzesi'nde sergilenmektedir (Eraslan 2015: 55-61; Fowden ve Fowden 2004: 102-103; Gatier 2018: 59-96). (Fotoğraf: 149) Eser, uzanmış dinlenmekte olan kadının arka tarafında Eros tanrıçasını içermesi ile Kusayr Amra Sarayı'ndaki dinlenme sahnesine oldukça benzerlik göstermektedir.

Roma Dönemi'ne ait dinlenme sahnelerini ihtiva eden başka örnekler de vardır. İtalya Via Latina'daki yer altı mezarında bulunan fresk süslemelerinde Lady Kleopatra'nın resmedilmiştir. Resimde Kleopatra, çiçekler bulunan bir ortamda uzanmış, dinlenmektedir. Bu eser M.S 4. yy'ın başlarına tarihlenir (Alvarez Martinez 2017: 27-44; Blázquez 2003: 104-105) (fotoğraf: 150).

M.S 4. yy'ın başlarına tarihlenen, Emerita Augusta'nın Bashic mozaigindeki Lady Ariadne'nin sahnesi Roma Dönemi'ne ait bir başka eserdir (fotoğraf: 151). Lady Ariadne'nin bir eli yanağında uzanmış haldeki pozisyonu ile Kusayr Amra'daki dinlenme sahnesine oldukça yakındır (Alvarez Martinez 2017: 27-44; Blázquez 2003: 104-105).

Roma Dönemi'ne ait, Madrid'de bulunan Augusta Emerita'daki Merida'nın kozmik mozaigindeki kadın figürü gerek vücudunun almış olduğu ozisyon gerekse de giyinmesi bakımından Kusayr Amra'daki sahneye benzerdir (Alvarez Martinez 2017: 27-44; Blázquez 1986: 101-109) (fotoğraf: 152).



Fotoğraf 148: Kusayr Amra'daki Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



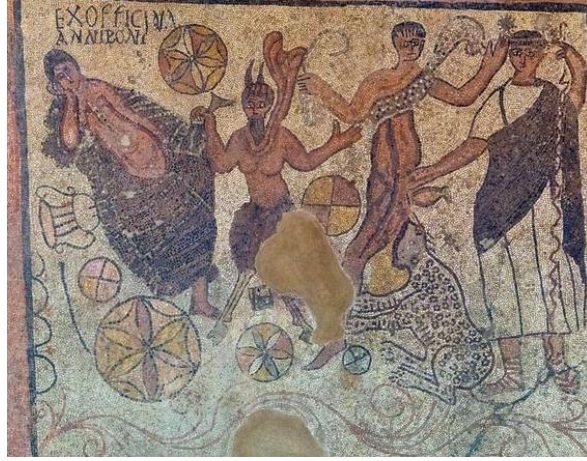
Fotoğraf 149: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Fowden ve Fowden 2004: 102-103.



Fotoğraf 150: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Alvarez Martinez 2017: 32-34.



Fotoğraf 151: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 3. Örnek.

Kaynak: Alvarez Martinez 2017: 27-44.



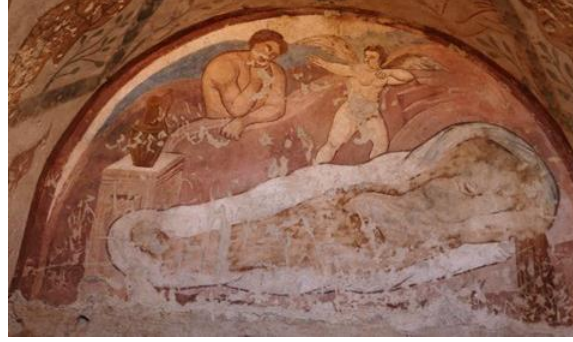
Fotoğraf 152: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 4. Örnek.

Kaynak: Blázquez 1986: 96.

Kusayr Amra Sarayı dinlenme sahnelerinden bir diğeri sarayın hamam bölümü, soğukluk odası batı duvarına resmedilmiştir. Bu fresk süslemesinde yatakta yatan bir kadın, yatağın yan tarafında düşünen bir adam ve kanatlı Eros tanrısı tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 153)

Roma Dönemi'ne ait, M.S 3. yy'a tarihlenen Dinosius ve Ardian'ın aşk efsanesini betimleyen tablo günümüzde Selanik Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (fotoğraf: 154). Bu eser, seyircilerin varlığına ek olarak, uzanmış kadın ve kanatlı Eros'u tasvir

etmesi bakımından Kusayr Amra Sarayı'ndaki sahneye benzerdir (Blázquez 2003: 114-116).



Fotoğraf 153: Kusayr Amra'daki Dinlenme Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 154: Roma Dönemi'ne ait Dinlenme Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: <https://www.teachercurator.com/ancient-greek-art/dionysus-and-ariadne/> (Erişim 15.04.2022).

5.1.9. Aşk Sahneleri

Kusayr Amra Sarayı kabul salonu batı revakı batı kemerinin güney köşesinde iki aşkın resmedildiği fresk süslemesi vardır. Aşk sahnesinde erkek sol koluyla kadını belinden kucaklamış, sağ alını havaya kaldırmış, havuz kıyısında kadına yönelmiş bir pozisyonda ayakta durmaktadır. Başını erkeğin göğsüne yaslamış kadın ise erkeği kucaklamış ve ayakları havuz içindedir. (Fotoğraf: 155)

Çağlar boyunca aşk teması çeşitli teknikler ile resmedilmiştir. Aşk temalı, farklı dönemlere ait birçok eser ele geçirilmiştir. Roma Dönemi'ne ait, M.S 4. yy'a tarihlenen, Roma şehri Esquilin Platosu'ndaki Junius Bassos Katedrali'nde iki kadının aralarındaki pelerinli erkeğin kollarına sarılmasını betimleyen mozaik resim ortaya çıkmıştır (Kalas 2013: 279-302) (fotoğraf: 156). Fas Volubilis'de iki çıplak kadının ortalarındaki erkeğin kolları ve boynuna sarılmaları Roma Dönemi'ne ait aşk temalı bir mozaik süslemedir. Bu eser M.S 4. yy'a tarihlenmektedir (Qninba ve Belkamel 2011: 21-30) (fotoğraf: 157). Yunanistan Makedonya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, M.S 2. yy'a tarihlenen Hellas'ın Periler Tarafından Kaçırılması sahnesi mozaik süslemesi Roma Dönemi'ne atfedilen bir diğer aşk temalı eserdir (fotoğraf: 158). Eserde kadının erkeği tutması, erkeğin kadına sarılması ve eğik duruşu Kusayr Amra Sarayı'ndaki aşk sahnesine paralellik gösterir (Laeal 2017: 232-261).

Kusayr Amra Sarayı'ndaki aşk sahnesi kaynağının, Afrika mitlerinden alınan Hellas'ın kaçırılması hikayesi olduğu muhtemeldir. Hellas'ın su perileri tarafından kaçırılması, geç antik çağda lahit ve mozaiklerde ortak bir temaydı ve Batı Akdeniz'den ve Kuzey Afrika'ya kadar olan coğrafyada bu temada çok sayıda tespit edilmiş eser vardır. Hikâye geç antik dönem resimlerinde çoğunlukla iki veya daha fazla deniz kızı figürü ile oluşturulmuştur. Kusayr Amra Sarayı duvar süsleme sanatçıları aşk sahnesinde, diğer dönemlerde olduğu gibi, iki kadın bir erkek figürü çizmemişlerdir. Yeterli alan olmasına rağmen, birbirlerine sarılmış olan bir erkek ve bir kadını resmetmişlerdir. Bu sayede aşkın ihtirasını daha yoğun bir şekilde yansıtabilmişlerdir (Lael 2017: 232-261).



Fotoğraf 155: Kusayır Amra'daki Aşk Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 156: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Kalas 2013: 279-302.



Fotoğraf 157: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Qninba ve Belkamel 2011: 21-30.



Fotoğraf 158: Roma Dönemi'ne ait Aşk Sahnesi 3. Örnek.

Kaynak: https://www.kankeleit.de/amymone_english.php (Erişim 18.04.2022).

5.1.10. Altı Kral Sahnesi

Kusayr Amra Sarayı batı revakı batı duvarına resmedilmiş olan Altı Kral sahnesi sarayın en çok dikkat çeken eserlerinden biridir. Kral figürleri üçü önde üçü arkada olacak şekilde iki sıra halinde verilmiştir. Öndeki kral figürlerinin eli havada ve el ayaları dışa dönüktür. Kral figürlerinden dördü ile Bizans İmparatoru Sezar, İspanyol Gotlarının Kralı Rutheriq, Pers kralı Hüsrev ve Habeş Kralı Negus resmedilmiş olduğu, kalan iki kral figürü ile de Çin imparatoru ile Türk veya Hint krallarından birinin resmedildiği düşünülmektedir. (fotoğraf: 159)

İkonografik olarak, Altı Kralın tasvirine paralellik yoktur. Ancak bununla birlikte, daha önceki dönemlere ait, önemli insanların toplu olarak resmedilmiş olduğu çeşitli resimler bulunmaktadır.

Bizans Dönemine ait, Sina'daki St. Katerina manastırında Theodore, George ve Demetrius'un bir arada resmedildiği bir fresk örneği ortaya çıkmıştır (Fowden 2004: 219) (fotoğraf: 160). Bu eserde farklı sayıda figür olmasına rağmen, figürlerin düzenlenmesiyle Kusayr Amra Sarayı'ndaki Altı Kral sahnesine yakındır.

Kıpti dönemine ait, Napoli'de, Eyüp Kitabı'nın bir parçasını içeren, beşinci yüzyıla tarihlenen bir Kıpti el yazması bulunmuştur. Eserin son sayfasının arka yüzünde bir imparatorun, büyük olasılıkla imparator Herakleios'un mürekkeple çizilmiş bir çizimi vardır. Eserde imparatorun sağında iki kızının portreleri vardır. Bu eser Doğu Roma imparatoru Herakleios'un hüküm sürdüğü M.S 7. yy'a tarihlenmektedir (Fowden 2004: 219-220). Eser farklı sayıda karakter içermesine rağmen, karakterlerin düzenlenmesiyle Kusayr Amra Sarayı'ndaki Altı Kral resmine benzemektedir.

Sasani Dönemi'ne ait, tahtındaki Hüsrev'e biat eden yeryüzü krallarını temsil eden bir İran-Sasani eseri bulunmuştur (Fowden 2004: 219).

Bilim adamları, Kusayr Amra Sarayı Altı Kral sahnesini freskin yapılmış olduğu tarihi dikkate alarak yorumlamak istemişlerdir. Oleg Grabar, sahnenin özellikle İslami bir anlamı olduğuna inanır, ancak daha önceki bilim adamları tarafından tercih edilen, İslam

tarafından fethedilen ülke krallarının temsil edilmesi fikrine katılmaz (Graber 1954: 185-187; Graber 1987a: 32).

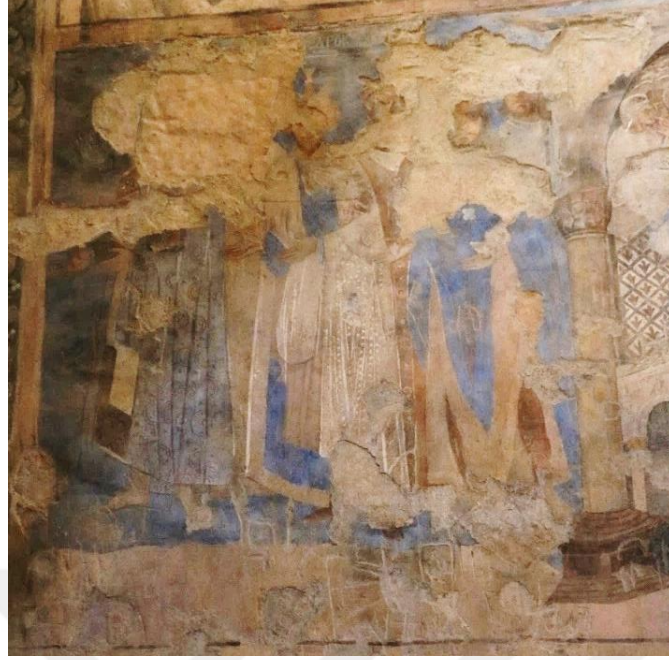
Richard Ettinghausen, 1962 tarihli Arap Resmi adlı çalışmasında Altı Kral hakkındaki mütalaasında, Grabar gibi, freskin kralların İslam'a karşı yenilgisini teyit etmediğini, daha ziyade kralların efendilerini benzer bir şekilde selamladıkları Pers ikonografisindeki örneklerle uyumlu gördüğünü ifade etmiştir (Ettinghausen 1962: 30).

Creswell 1969'da Kusayr Amra Sarayı üzerine yaptığı dikkate değer çalışmasında, saray fresklerinin genellikle Helenistik Sanatı'nı örneklediğini, fakat Altı Kral sahnesinin Sasanî geleneğini takip ettiğini vurgulamıştır (Creswell 1969).

Papadopoulou, 1976'da kaleme almış olduğu makalesinde, Kusayr Amra Sarayı duvar süslemelerinin İslam sanat anlayışından uzak olduğunu ve Altı Kral sahnesi için imparatorluk liderlerinin barış içinde bir arada olmalarının gerçeğe aykırı olduğunu ifade etmiştir (Papadopoulou 1976: 143).

Fowden, 2004 yılında yayınlanan Kusayr Amra adlı kitabında, Altı Kral'ın Arapların son zamanlarda miras aldığı dünyanın siyasi ve kültürel mirasını sembolize ettiğini yinelese de tablonun tek bir doğru yorumu olmayacağını ileri sürmüştür (Fowden 1993: 143).

Altı kral sahnesi için hâkim olan akademik görüş, resimdeki altı kralın sarayın tahtında oturan ve muhtemelen müslüman olan hükümdara saygı duymasını betimlediği yönündedir. Resmi detaylı bir biçimde ele almak için tarih, ikonografi, sanat bilimleri ışığında freskin derin bir araştırmasına ihtiyaç duyulmaktadır.



Fotoğraf 159: Kusayır Amra'daki Altı Kral Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 160: Bizans Dönemi'ne ait Altı Kral Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Fowden 2004: 202.

5.1.11. Planetaryum Sahnesi

Kusayr Amra Sarayı hamam bölümü sıcaklık odası kubbesinde takımyıldızlarının görüntüleri temsil edilmiştir. Kubbe üzerindeki bu çizimler sanat tarihi için büyük önem taşımaktadır. Fritz Saxel, Kusayr Amra Sarayı'ndaki zodyak kuşağını tasvir eden fresk süslemesinin astroloji tarihinde önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmiştir (Sextl 1932: 289-94). (Fotoğraf: 161)

Emeviler dönemi öncesine tarihlenen Kusayr Amra Sarayı Calderium' undaki gibi astronomi temalı ve bu denli kapsamlı başka bir eser bulunamamıştır. Ancak bununla birlikte, gökyüzü ve takım yıldızları ve bunların belirli bölümlerini içeren bazı temalar geçmiş dönemlerde resmedilmiştir.

Mısır uygarlığına kadar uzanan örneklerde, I. Seti'nin mezarının üst örtüsü süslemesinde (fotoğraf: 162), Dendera'daki dairesel Cennet levhasında (Priskin 2015: 133-185) (fotoğraf: 163) ve Athris mezarının üst örtüsünde gökyüzü tasvir edilmiştir. Tüm bu eserler M.Ö 1. yy'a tarihlenmektedir. Eski Mısır Dönemi'ne bu gökyüzü temsilleri dikkat çekicidir. Seti ve Athris mezarlarının üst örtülerindeki resimlerde, gökyüzünün dıştan içe ayrılmış, sıralar halinde resmedildiği görülmektedir. Dendera'daki gökyüzü tasviri Greko-Romen etkisi altında çizilmiş ve daireseldir. Eserler, farklı semboller ve temsiller ile gökyüzünü ve takım yıldızlarını tasvir etmeleri bakımından Kusayr Amra Sarayı'ndaki planetaryum resmine benzemektedir. Diğer bir deyişle, resimlerin teması aynı, fakat üsluplar farklıdır (Sextl 1932: 289-294).

Part Dönemi'ne ait, Suriye'deki Dura-Europos tapınağı Mithra yazıtı üst kemerinde zodyak tasviri bulunmuştur. Bu eser M.S 2. yy'a tarihlenmektedir (Abruzzi 2018: 1-44) (fotoğraf: 164). Roma Dönemi'ne paralel bir dönem olan Nebati Dönemi'ne atfedilen zafer tanrıçası Nike tarafından tutulan bir dairesel diskin kenarlarında Zodyak'ın tasvir edildiği bir heykel ortaya çıkarılmıştır. Bu eser M.S 2. yy. ilk çeyreğine tarihlenmektedir (Blázquez 2003: 109-112) (fotoğraf: 165). Her iki resimde göksel takımyıldızların teması farklı temsiller ve sembollerle ifade edilmiştir. Eserler, Kusayr Amra Sarayı'ndaki planetaryum resmine benzemektedir (Sextl 1932: 289-294). Gazzeli John, imparator Justinianus hükümdarlığındaki Roma Dönemi'ne ait hamamlarda bulunan takımyıldızlarının resmedildiği mozaik ve fresk süslemeleri kaleme almıştır. Blázquez'e göre, Kusayr Amra Sarayı hamamındaki astronomi temalı fresk süslemesi analizinin

sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için Gazzeli John'un bilgilerine ihtiyaç duyulmaktadır (Blázquez 2003: 113-114).

Bizans Dönemi'ne ait zodyak kuşağının resmedildiği bazı örnekler, Filistin'deki tapınaklardan Naran Sinagogu (fotoğraf: 166) ve Beit Alfa'da (fotoğraf: 167) ortaya çıkmıştır. Beit Alfa mozağının koordinasyonunu yineleyen, ancak klasik tarzda resmedilen (fotoğraf: 168) M.S 6. yüzyıla tarihlenen, Filistin Hama Tiberias'deki Besan sinagogu girişinde bulunan mozaik, zodyak temasını işleyen diğer bir Bizans eseridir (Blázquez 2003: 109-114; Hachlılı 2001: 96-123). Eserler, Kusayr Amra Sarayı'ndaki planetaryum resmine benzemektedir (Blázquez 2003: 113-114). Bizans Dönemi'ne ait bu eserlerde farklı temsiller ve semboller ile gök kubbe ve takım yıldızları tasvir edilmiştir. N. Glueck, gökyüzü takımyıldızları temsiline neredeyse Bizans kiliseleri ve tapınaklarının süslemelerinde merkezi bir özellik olduğunu belirtir (Glueck 1952: 5-10).

Erken İslam Dönemi'ne ait bilinen hiçbir astronomik el yazması yoktur. Antik Çağ'ı ele aldığımızda, Bizans döneminde, Ptolemy'nin el yazmalarının bir kopyasında resimler bulundu, ancak bunlar M.S 9. yy'ın ikinci on yılına aittir ve sadece birkaç resim içermektedir. Öte yandan, Batı dünyasındaki göksel figürleri veya takımyıldızları içeren korunmuş tüm el yazmaları, bilimsel gerçeklikten uzak bir şekilde resmedilmiştir. Ancak bununla birlikte, Kusayr Amra Sarayı'ndaki takım yıldızları sahnesi sanat tarihi için özel bir öneme sahiptir. Sarayın fresk süslemelerinde takım yıldızlarının resmediliyor olması Orta Çağ'da Halife'nin astronomiye dair ilgili olduğunu göstermektedir. Çizimin bilimsel doğruluğu o zaman halife emrindeki süsleme sanatçısının bilgisiyle sınırlanmıştır (Brunet 1998: 97-123; Pinto 2019: 29-68; Sexl 1932: 289-294).



Fotoğraf 161: Kasr Amra'daki Planetaryum Sahnesi.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 162: Mısır Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: (Photograph By Araldo De Luca <https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2020/06/this-pharaohs-painted-tomb-was-missing-its-mummy> (Erişim 18.04.2022)).



Fotoğraf 163: Mısır Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Priskin 2015: 133-185.



Fotoğraf 164: Part Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Abruzzi 2018: 19.



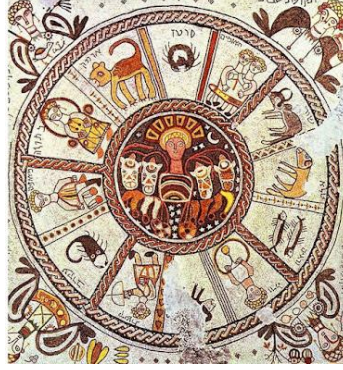
Fotoğraf 165: Nebati Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Glueck 1952: 5-10.



Fotoğraf 166: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 1. Örnek.

Kaynak: Hachlılı 2001: 115-117.



Fotoğraf 167: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 2. Örnek.

Kaynak: Hachlılı 2001: 115-117.



Fotoğraf 168: Bizans Dönemi'ne ait Planetaryum Sahnesi 3. Örnek.

Kaynak: Hachlılı 2001: 115-117.

5.2. Mozaik Süsleme

Emeviler Dönemi'nde inşa edilmiş olan Kusayr Amra, Kasr Al Hallabat, Kasr Al Kastal (Doğu), Batı Kasr Al Kastal saraylarının zeminlerindeki mozaik süslemelerinde ortak bir üslup vardır. Mozaik süslemelerindeki kullanılan taşların renkleri, renk geçişleri, temaları oldukça benzerdir. Ayrıca, sarayların mozaik süslemelerinde resmedilen canlı figürlerindeki gerçekliğe yakınlık, üç boyutluluk, perspektif yaklaşım tüm saray süslemelerinde yakınlık arz etmektedir. Saray süslemelerindeki bu ortak üslubun erken

dönemlerden bu yana şekillenen mozaik süsleme sanat anlayışının bir ürünü olduğu ortadadır. Emeviler Dönemi öncesine ait mozaik süslemelerini incelediğimizde mozaik süslemelerindeki benzerlikler gün yüzüne çıkmaktadır.

5.2.1. Figürlü Sahneler

5.2.1.1. Hayvan Sahneleri

Emeviler Dönemi ve daha erken dönemlere ait mozaik süslemelerinde aslan, köpek, geyik, tavşan, ayı gibi birçok hayvan figürü bulunmaktadır. Hayvan figürleri, akantus yaprakları, asma ağacı, üzüm gibi bitkisel bezemeler veya geometrik motifler içinde resmedilmiştir.

Mozaik süsleme sanatçıları, Roma, Bizans ve Emeviler Dönemi'nde tapınakları ve sarayları süsler iken hayvan sahnelerini özgürce resmetmişlerdir. Diğer bir deyişle, sanatçılar hayvan figürlerinin çizimlerinde standart bir üsluba bağlı kalmamışlardır.

Roma Dönemi'ne ait, sırasıyla M.Ö 1. yy. ve M.S 3. yy'e tarihlenen, günümüzde Filistin'de yer alan Caesarea Ulusal Parkı (fotoğraf: 169) ve Lod şehrindeki mozaik zemin süslemelerinde (fotoğraf: 170) hayvan sahneleri ortaya çıkmıştır. Roma Dönemi'ne ait hayvan figürleri içeren bir diğer mozaik süslemesi, Thuberbu Magus'ta bulunmuş ve günümüzde Tunus'daki Bardo Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir (fotoğraf: 171).



Fotoğraf 169: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: <https://www.alamy.com/stock-photo-figurative-ancient-floor-mosaic-depicting-animals-and-birds-in-caesarea-28105594.html> (Erişim 19.04.2022).



Fotoğraf 170: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: The Bardo National Museum Collection.



Fotoğraf 171: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2010/the-roman-mosaic-from-lod-israel> (Erişim 19.04.2022).

Bizans Dönemi'ne atfedilen, Ürdün Nebo Dağı'nda bulunan kiliselerden Khirbet Al-Mkhayat klisesinde pastoral yaşam, avcılık ve şarap yapımı sahnelerini içermesinin yanında hayvan figürlerini de barındıran mozaik süslemesi bulunmuştur (fotoğraf: 172). Bu klise dışında, Nebo Dağı'nda inşa edilmiş olan Saints Lot ve Procopius kilisesi (fotoğraf: 174), ve St. John klisesi mozaik süslemelerinde çeşitli hayvan sahneleri ortaya çıkmıştır (fotoğraf: 174).

Mozaik süslemelerdeki hayvan figürlerinin kullanılma nedenleri daha iyi anlayabilmek için hayvan figürlerinin neleri sembolize ettiğini bilmek gerekmektedir. Hristiyan kültüründe birçok hayvan çeşitli konuları sembolize etmek amacıyla kullanıla gelmiştir. Koç ve geyik figürleri Mesih'e ve Kutsal Ruh'a atfedilen, keçi figürü çelişkiyi, kurt figürü bir avcıyı, boğa ve eşek figürleri Hz. İsa'nın doğumunu tasvir eden eserlerde kullanılan sembollerdi.

Öte yandan, süslemelerdeki hayvan figürlerinin neyi sembolize ettiği her zaman açık olmamıştır. Özellikle sahnelerde tek bir hayvanın olması durumunda yorum yapmak zorlaşmaktadır. İki veya çok sayıda hayvan figürü içeren resimlerde av, müdale konuları işlenmesi resmin yorumlanmasına kolaylık sağlamaktadır.

Emeviler Dönemi'ne ait sarayların mozaik süslemelerinde insanlar, kuşlar ve ağaçlar gibi diğer unsurlarla birlikte birçok hayvan figürleri çarpıcı bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Ürdün'deki Emeviler Dönemi ve İslam öncesi dönemlere ait mozaik süslemelerinde, hayvan figürleri özellikle av sahnelerinde veya pastoral temalarda karşımıza çıkmaktadır. Tavşanı kovalayan köpek, geyiği kovalayan aslan, geyiğin peşinden koşan köpekler, çobanla birlikte bazı hayvan sahnelerine oldukça sık rastlanmaktadır. Bunların dışında, kilise ve saraylardaki mozaik süslemelerinde evcil hayvanlardan ziyade vahşi, yabani hayvanların figürleri resmedilmiştir.



Fotoğraf 172: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Acor Collection.



Fotoğraf 173: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: https://madainproject.com/mount_nebo_mosaics (Erişim 19.04.2022).



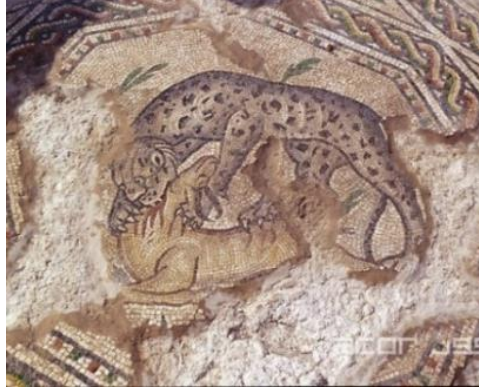
Fotoğraf 174: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Photograph by Haupt ve Binder <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/mount-nebo/al-mukhayyat-mosaics/mosaic-02> (Erişim 19.04.2022).

5.2.1.2. Hayvan Mücadele Sahneleri

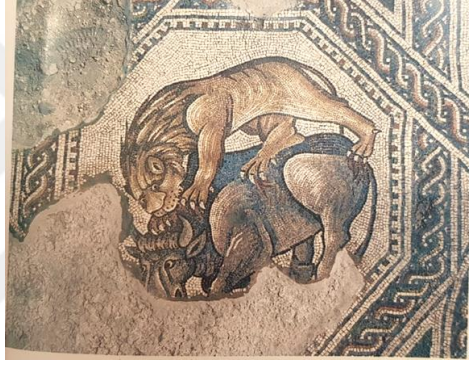
Mozaik süslemelerinde hayvanların mücadele sahneleri Emeviler Dönemi ve daha erken dönemlerde yer bulmuştur. Kökeni Mezopotamya ve Ahameniş Pers'e dayanan İslami ikonografide hayvan figürleri, mücadele temaları dışında çok farklı anlamlar taşıyan semboller olarak kullanılmıştır. Tek başına mücadele sahneleri, antik çağlardan beri, çoğunlukla kralın gücü için görsel bir metafor olarak yorumlanmıştır. Öyle ki orta çağda kilise ikonlarıyla çeşitli hayvan mücadele sahneleri arasında sıkı bir ilişki oluşmuştur (Santa-Cruz 2014: 13-22).

Batı Kastal Sarayı zemin mozaik süslemelerinde iki tane hayvan mücadele sahnesi ortaya çıkmıştır. Bu sahnelerden birinde bir aslanın boğayı (fotoğraf: 175), diğerinde kaplanın geyiği (fotoğraf: 176) avlaması tasvir edilmiştir. Süsleme sanatçısı mozaik süslemesinde kullanmış olduğu geniş yelpazedeki renkli cam mozaikler ile resmi oldukça canlı, gerçekçi bir şekilde resmetmiştir. Ayrıca mozaik süslemesinde gölgelendirmeler yaparak resme derinlik kazandırmış, üç boyut oluşturmuştur.



Fotoğraf 175: Batı Kasr Al Kastal Hayvan Mücadele Sahneleri.

Kaynak: Acor Collection.



Fotoğraf 176: Batı Kasr Al Kastal Hayvan Mücadele Sahneleri.

Kaynak: Bisheh 2000b: 431-437.

Batı Kastal Sarayı'ndaki aslanın boğaya saldırısını resmeden esere benzer şekilde, aslan figürünün çeşitli hayvanları avlaması Emeviler Dönemi öncesi dönemlerde farklı tür eserlerde karşımıza çıkmaktadır.

Asur Dönemi'ne ait, M.Ö 8. yy'a tarihlenen ve günümüzde Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilen II. Sargon'un bronz kalkanı üzerinde boğanın sırtına çıkmış, saldıran aslan resmi ortaya çıkmıştır (Santa-Cruz 2014: 13-22) (fotoğraf: 177). Döneme ait, M.Ö 7. yy'a tarihlenen ve günümüzde Londra'daki British Müzesi'nde sergilenen bir diğer eser, Asurbanipal Sarayı duvar kabartmalarındaki aslanın arkadan ata saldırma sahnesidir (Porada 1950: 2-8) (fotoğraf: 178). İran Fars eyaletinde, M.Ö 4. yy'a tarihlenen Darius Sarayı'nın (Tachara) batı merdiveninin dış cephesi kabartma süslemesinde boğayı

sırtından dişleyen aslan resmi vardır (Behrens-Abouseif 1997: 11-18; Ettinghausen 1962: 41; Sathe 2012: 75-85) (fotoğraf: 179).

Antik Yunan Dönemi'ne ait gümüş sikkelerin kabartma süslemelerinde boğaya saldıran aslan sahneleri bulunmuştur. Bu madeni paralar Makedonya'da bulunmuş olup, M.Ö 4. ve 5. yy'lar arasına tarihlenmektedir (fotoğraf: 180; 181). Bu döneme ait, M.Ö 6. yy'e tarihlenen ve oyma mermer süslemelerinden biri, Atina kentindeki Metropolitan Sanat Müzesi'nde diğeri (fotoğraf: 182), Paros Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (fotoğraf: 183). Mermer süslemelerinde aslanların boğayı avlaması tasvir edilmiştir (Lazzarini ve Clemente 2014: 117-140).

Helenistik Döneme ait, M.Ö 4. yy'a tarihlenen mermer üzerine işlenmiş ata saldıran aslan sahnesi bulunmuştur (Fotoğraf 184). Resimde aslanın yere düşmüş olan atın karnına dişlerini geçirmesi ve atın ağzını açmış halde kıvrınması resmedilmiştir. Bu eser Capitoline Müzesi'nde sergilenmektedir

Roma Dönemi'ne ait, M.S 2. yy'a tarihlenen Dionysos Evi zemin mozaik süslemeleri arasında domuz yiyen iki aslanın tasvir edildiği bir sahne bulunmuştur. Eser günümüzde Kuzey Afrika'daki El Jem Müzesi'nde sergilenmektedir (Belis 2016: 32-33; Carr-Howard 2017: 18-19) (Fotoğraf: 185)

Roma Dönemi'ne ait, Tunus'ta bulunmuş aslan, eşek ve aslan, geyik mücadele sahnelerini resmeden mozaik süslemeleri bulunmuştur. Sırasıyla bu eserler günümüzde, ABD J. Paul Getty Müzesi ve Büyük Saray Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir (Fotoğraf: 186). Bu eserlerin dışında Tunus'ta Sparta Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, aslanın boğaya saldırını resmeden mozaik süslemesi vardır (Belis 2016: 32-33) (Fotoğraf: 187).

Bizans Dönemi'ne ait, M.S 6. yy'a tarihlenen, aslanın geyik avlamasını tasvir eden zemin mozaik süslemesi günümüzde İstanbul'daki Büyük Saray Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir (Trilling 1989: 27-72) (Fotoğraf: 188).

Emeviler Dönemi'ne ait, Filistin'deki Khirbat Al-Mafjar Sarayı'nda zemin mozaik süslemesinde bir aslanın geyiğe saldırı sahnesi ortaya çıkmıştır (Behrens-Abouseif 1997: 11-18; Piccirillo 1997: 344) (Fotoğraf: 189).



Fotoğraf 177: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Santa-Cruz 2014: 13-22.



Fotoğraf 178: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: British Museum Collection.



Fotoğraf 179: Asur Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Behrens-Abouseif 1997: 11-18.



Fotoğraf 180: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: [https://www.wikiwand.com/en/Akanthos_\(Greece\)](https://www.wikiwand.com/en/Akanthos_(Greece)).



Fotoğraf 181: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: [https://www.wikiwand.com/en/Akanthos_\(Greece\)](https://www.wikiwand.com/en/Akanthos_(Greece)).



Fotoğraf 182: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Lazzarini ve Clemente 2014: 117-140.



Fotoğraf 183: Antik Yunan Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: Lazzarini ve Clemente 2014: 117-140.



Fotoğraf 184: Helenistik Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Capitoline Museum Collection.



Fotoğraf 185: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Carr-Howard 2017: 65.



Fotoğraf 186: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Belis 2016: 34.



Fotoğraf 187: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 3. Örnek.

Kaynak: Archeological Museum Sparta Collection.



Fotoğraf 188: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: The Great Palace Mosaic Museum Collection.



Fotoğraf 189: Emevi Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 4. Örnek.

Kaynak: Behrens-Abouseif 1997: 11-18.

Batı Kastal Sarayı hayvan mücadele sahnelerinden diğerinde kaplanın geyiğe saldırısı tasvir edilmişti. Levant bölgesinde Emeviler Dönemi'nden kalma kaplanların geyiklere saldırdığı sahneler nadirdir. Ancak, daha erken dönemlere ait eserlerde kaplan av sahneleri ortaya çıkmıştır.

Roma Dönemi'ne ait, M.S 2. yy'e tarihlenen, Dionysos Evi zemin mozaik süslemelerinde kaplanın ata saldırısı resmedilmiştir (Fotoğraf: 190). Eser günümüzde Tunus'taki El Jem Müzesi'nde sergilenmektedir (Carr-Howard 2017: 18-19; Belis 2016: 32-33). Roma Dönemi'ne ait, M.S 5. yy'a tarihlenen, Suriye'nin Hama kentinde bulunan diğer bir zemin mozaik süslemesinde geyiğe saldıran kaplan sahnesi ortaya çıkarılmıştır. Eser günümüzde, ABD Madison'daki Chazin Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Nassar, Turshan ve Al-Jbour 2021: 19-28) (Fotoğraf: 191).

Bizans Dönemi'ne ait mozaik süslemelerinde geyiği avlayan iki kaplanın avlarını yemelerini tasvir eden resim bulunmuştur (Fotoğraf: 192). Döneme ait, 6. yy'a tarihlenen, kaplan geyik mücadelesinin resmedildiği mozaik günümüzde İstanbul'da Büyük Saray Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir (Nassar ve diğerleri 2021: 19-28) (Fotoğraf: 193).

Emeviler Dönemi'ne ait, Umm Al-Walid Sarayı'nda bulunan bir lentoya kaplanın kovaladığı geyiğe hamle yapması resmedilmiştir. Eser, günümüzde Ürdün'deki Madaba Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (Mohsen 2016: 97) (Fotoğraf: 194).

Roma ve Bizans dönemlerine ait mozaik süslemelerde hayvan mücadele sahneleri yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak hayvan mücadele sahneleri temasının resimlerde tasvirine eski İran Sanatında başlanıldığı bilinmektedir (Grabar 2005: 166-69; Santa-Cruz

2014: 13-22). Hayvan mücadele sahnelerinde avcı olarak aslan, kaplan gibi güçlü bir hayvan, av olarak ise boğa, geyik gibi hayvanlar resmedilmiştir. Diğer taraftan, hayvan mücadele sahnelerinin İslam Sanatında mecaz, sembolik bir manası vardır. Resimlerde avcı hayvan olarak çizilen aslan, halifenin hegemonik gücünü ve otoritesini ifade etmektedir (Santa-Cruz 2014: 13-22).



Fotoğraf 190: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Carr-Howard 2017: 65.



Fotoğraf 191: Roma Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Chazen Museum of Art Collection.



Fotoğraf 192: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Trilling 1989: 38.



Fotoğraf 193: Bizans Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 2. Örnek.

Kaynak: Trilling 1989: 38.



Fotoğraf 194: Emevi Dönemi'ne ait Hayvan Sahneleri 1. Örnek.

Kaynak: Photograph by Haupt ve Binder <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/madaba/archaeological-museum/hunting-scene>. (Erişim 19.04.2022).

5.2.2. Bitkisel Süsleme

Mozaik süslemelerde bitki motifleri İslami dönemlerde yaygın olmasının yanında, Roma ve Bizans dönemlerinde de oldukça sık rastlanan unsurdur. Bitki tasvirleri her kültürde farklı biçimlerde resimlerdeki yerini almıştır. Emeviler Dönemi'ne ait, çalışmamızın konusu olan üç sarayın mozaik süslemelerinde farklı şekil ve desenler ile oluşturulmuş birçok bitkisel bezeme vardır.

Kusayr Amra doğu odasında (fotoğraf: 195) ve Kasr Al Hallabat Sarayı 11 nolu odasında (fotoğraf: 196) zemin mozaik süslemesinde dört köşeden çıkan asma ağacı hayvan sahnelerini çevrelemektedir.



Fotoğraf 195: Kuseyr Amra ve Kasr Al Hallabat Sarayları Zemin Mozaik Süslemesinde Asma Ağacı Motifi 1.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 196: Kuseyr Amra ve Kasr Al Hallabat Sarayları Zemin Mozaik Süslemesinde Asma Ağacı Motifi 2.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bizans Dönemi'ne ait, Khirbat Al Mukhayat Deacon Thomas Kilisesi zemin mozaik süslemesinde (Piccirillo 1984: 333-341) (fotoğraf: 197) hayvan figürlerini çevreleyen asma ağacı bezemesi vardır. Kasr Al Hallabat Sarayı'ndaki bitkisel bezemeye benzer şekilde asma ağacı kıvrımlı ve üzüm meyveleri ile resmedilmiştir. Bizans Dönemi'ne ait, John'un Şapelinde (Nassar 2015: 414-430) (fotoğraf: 198) ve Kudüs'deki Ermeni Kilisesi'nde (Mohsen 2016: 245-246) (fotoğraf: 199) hayvan figürlerini çevreleyen asma ağacı motiflerine rastlanmıştır. Emeviler Dönemi'ne ait mozaik süslemelerde asma ağaçlarının bulunmasına Şam'daki Kubbet-üs-Sahra ve Emevi Camii'nin mozaiklerinde rastlanmıştır.



Fotoğraf 197: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 1. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 198: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 2. Örnek.

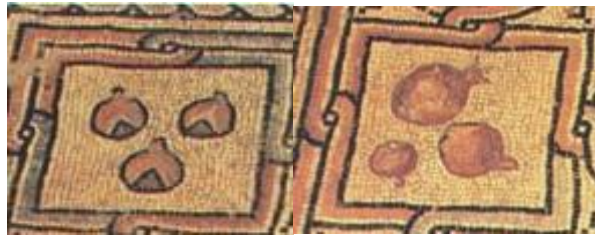
Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 199: Bizans Dönemi'ne ait Asma Ağacı Motifi 3. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.

Kusayr Amra, Kasr Al Kastal (Doğu) ve Kasr Al Hallabat sarayları mozaik süslemelerinde bitkisel motif olarak, çeşitli bitkilerin meyveleri ve çiçekleri de resmedilmiştir. Meyve olarak genellikle nar, üzüm ve portakal gibi naranciye meyveler yer bulmuştur. Bizans Dönemi'ne ait, Kudüs'deki Rus Yükseliş Kilisesi'ndeki Vaftizci Yahya Şapeli'nde (fotoğraf: 200) ve Madaba'daki Havariler Kilisesi'nde (fotoğraf: 201) nar meyvesi motifleri mozaik süslemelerde görülmektedir. Havariler Kilisesi bir başka mozaik süslemesinde üzüm ve naranciye meyvesi bulunan ağaç motifleri bir arada resmedilmiştir (fotoğraf: 202). Bizans Dönemi'ne ait, Khirbet Al-Makhiyat'daki Küçük Rahip John Kilisesi'nde (fotoğraf: 203) üzüm, Umm Al-Rasas'daki St. Stephen Kilisesi'nde ise nar, armut ve portakal benzeri meyve resimleri bulunmuştur (Mohsen 2016: 245-246) (fotoğraf: 204).



Fotoğraf 200: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 1. Örnek.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Armenian_rugs,_erusaxemi_xjankamer.jpg (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 201: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 2. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 202: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 3. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 203: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 4. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 204: Bizans Dönemi'ne ait Meyve Motifleri 5. Örnek.

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/9549670@N05/4693301927/in/photostream/> (Erişim 21.04.2022).

Meyvelerin kendilerinin resmedilmesinin yanı sıra çeşitli ağaçlarda süslemelerde yer bulmuştur. Kasr Al Hallabat Sarayı 11 nolu odasının zemin mozaiklerinde nar ve armut gibi meyveleri olan ağaç motifleri bulunmaktadır. Öte yandan, mozaik süslemelerde ağaç motiflerinin İslam öncesi döneme ait eserlerde daha çok görmekteyiz. Ağaç motiflerinde genellikle palmiye, incir, zeytin ve badem ağaçları resmedilmiştir. Hristiyan toplumların süslemelerinde yer alan bu ağaçlar cennetin sembolü olarak görülmüştür.

Bizans Dönemi'ne ait, Havariler Kilisesi'nde (fotoğraf: 205), Nebo Dağı diyakozunda (fotoğraf: 206), Aziz George Kilisesi'nde (fotoğraf: 207) ve Lot Procopius Kilisesi'ndeki (fotoğraf: 208) zemin mozaik süslemelerinde Kasr Al Hallabat Sarayı'nda olduğu gibi meyveli ağaç motifleri insan ve hayvan figürlerinin arasında resmedilmiştir (Mohsen 2016: 245-246).



Fotoğraf 205: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 1. Örnek.

Kaynak: <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/madaba/church-of-the-apostles/northern-chapel> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 206: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 2. Örnek.

Kaynak: <https://universes.art/de/art-destinations/jordanien/mount-nebo/diakonikon/mosaic-02> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 207: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 3. Örnek.

Kaynak: Mohsen 2016.



Fotoğraf 208: Bizans Dönemi'ne ait Ağaç Motifleri 4. Örnek.

Kaynak: Photograph by Haupt ve Binder <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/mukhayyat/mosaics-10> (Erişim 21.04.2022).

Emeviler Dönemi'ne ait, Emevi Camii ve Kubbet-üs-Sahra Camii duvarlarındaki mozaik süslemelerinde çeşitli ağaçlara ait bitkisel bezemelerin olduğu bilinmektedir (Mohsen 2016: 245-246).

Emeviler Dönemi'ne ait saraylarda sıkça karşılaşılan bir diğer bitki motifi lotus çiçeği motifidir. İslam öncesi dönemlerde yaygın olarak kullanılan lotus çiçeği bezemesine, Kubbet-üs-Sahra ve Emevi Camii gibi Emevi'lere ait birçok yapıda rastlanmaktadır.

Lotus çiçeği motifi bazen oldukça gerçekçi bir şekilde bazen de soyut bir şekilde resmedilmiştir. Kusayr Amra ve Kasr Al Hallabat saraylarında lotus çiçeği motifine genellikle zemin mozaik süslemelerinin bordür kısımlarda yer verilmiştir. Ayrıca her iki sarayda bordürleri dolduran lotus çiçekleri bir ters bir düz olarak sıralanmıştır (Nassar ve diğerleri 2017: 84-96).

5.2.3. Geometrik Süsleme

Mozaik süslemelerde geometrik motifler Emeviler Dönemi ve daha erken dönemlerde yaygın bir biçimde resmedilmiştir. Yapıların zemin mozaik süslemelerinde yer yer tamamen geometrik şekiller hâkim iken bazı zemin süslemelerin geometrik şekiller süslemenin yalnızca bordüründe karşımıza çıkmaktadır. Mozaik süslemelerinde kare, dikdörtgen vb. geometrilerin birbirleri ile farklı biçimde bağlantılanması ile çeşitli motifler elde edilmiştir. Örneğin, dairelerin birbirlerine örgü motifi ile bağlanması ile elde edilen geometrik motif Antik Dönemler'den Emeviler Dönemi'ne kadar benzer şekilde kullanılmıştır. Kusayr Amra (fotoğraf: 210) ve Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayları'ndaki dairesel motiflerin (fotoğraf: 209) benzerlerine ulaşılmıştır. (Bisheh 1982: 133-144)

Bizans Dönemi'ne ait, M.S 5. ve 6. yy'lara tarihlenen Yunanistan'daki St. Kefalos Kilisesi zemin mozaik süslemelerinde iç içe geçen daireler ile oluşturulmuş geometrik motifler ortaya çıkmıştır (Michaēlidu ve Papi 2019: 134-135) (fotoğraf: 211). Bizans Dönemi'ne ait, 6. yy'a tarihlenen, benzer geometrik motifler Arnavutluk Butrint'teki Pothrotum Vaftizhanesi mozaiklerinde tespit edilmiştir (Nassar 2015: 414-430) (fotoğraf: 212). Ayrıca, Ürdün Madaba kentinde, M.S 6. yy'a tarihlenen Meryem Ana Kilisesi Hippolytus Salonu zemin mozaiklerinde benzer süslemeler ortaya çıkmıştır (Piccirillo 1993: 65) (fotoğraf: 213).



Fotoğraf 209: Kusayr Amra Sarayı Zemin Mozaik süslemesinde Dairesel Motifleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 210: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik süslemesinde Dairesel Motifleri.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 229.



Fotoğraf 211: Bizans Dönemi'ne ait dairese motifleri 1. Örnek.

Kaynak: Michaëlidu ve Papi 2019: 134-135.



Fotoğraf 212: Bizans Dönemi'ne ait dairesel motifleri 2. Örnek.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Baptistery_of_Butrint (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 213: Bizans Dönemi'ne ait dairesel motifleri 3. Örnek.

Kaynak: Piccirillo 1993: 65.

Daireler, kareler ile geometrilerinin birbirlerine örgüsel bağlanması ile geometrik bezemeler oluşturulmuştur. Kasr Al Kastal (Doğu) (fotoğraf: 214) ve Kasr Al Hallabat (fotoğraf: 215) saraylarındaki kareli motifler bulunur. Karelerden oluşturulan geometrik motifler Levant Bölgesi ve diğer coğrafyalarda ender rastlanılan motiflerdendir.

Ürdün'deki bu sarayların karesel geometrik süslemesinin benzerlerine Ürdün ve Filistin'deki Bizans Dönemi'ne ait bazı kiliselerde rastlanmaktadır.

Ürdün'de bulunan, Bizans Dönemi'ne ait, Umm Al-Rasas'taki Aziz Stephen Kilise'si güney koridoru zemin mozağında (fotoğraf: 216), Kafr Gayez Kilise'si zemin mozağında (fotoğraf: 217) ve Khirbat Al-Badia Kilise'si avlusunun doğu ucundaki zemin

mozaik süslemelerinde benzer örgüsel kare motifleri bulunmuştur (Nassar ve Al-Muheisen 2013: 591-609; Nassar, Al-Bashaireh ve Shalabi 2021: 551-579).

Filistin, Kudüs'de sırasıyla M.S 4. ve 6. yy'lara tarihlenen Beytanya'daki ilk kilisede (fotoğraf: 218) ve Rus Yükseliş Kilisesi'ndeki Vaftizci Yahya Şapeli'nde (fotoğraf: 219) mozaiklerinde benzer geometrik motifler bulunmuştur (Madden 2012: 147-190).

Kareler ile oluşturulmuş, geometrik motifli bir diğer zemin mozaik süslemesi İtalya Grado'daki Aziz Euphemia Bazilikası'nda ortaya çıkmıştır (Nassar, ve diğerleri 2021: 551-579) (fotoğraf: 220).



Fotoğraf 214: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel Kareli Motifleri.

Kaynak: Acor Collection.



Fotoğraf 215: Kasr Al Hallabat Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel Kareli Motifleri.

Kaynak: https://jordan-travel.com/wp-content/uploads/2021/05/Qasr-Al_Hallabat_-Mosaic-floor.jpeg (Erişim 11.04.2022).



Fotoğraf 216: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 1. Örnek.

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/9549670@N05/4693301927/in/photostream/> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 217: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 2. Örnek.

Kaynak: Nassar ve diğerleri 2021: 551–579.



Fotoğraf 218: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 3. Örnek.

Kaynak: Madden 2012: 147-190.



Fotoğraf 219: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 4. Örnek.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Armenian_rugs,_erusaxemi_xjankarner.jpg (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 220: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Kareli Motifleri 5. Örnek.

Kaynak: https://www.allposters.com/-sp/Geometric-Patterns-and-Animal-Motifs-Mosaic-Floor-Basilica-of-St-Euphemia-Grado-Posters_i17018703_.htm (Erişim 21.04.2022).

Kusayr Amra (fotoğraf: 221) ve Kaser Al Kastal (Doğu) (fotoğraf: 222) sarayı zemin mozaik süslemelerinde yaygın bir şekilde görülen bir diğer geometrik şekil eşkenar dörtgen idi. Kusayr Amra Sarayı'ndaki eşkenar dörtgen geometrileri daireler ile örgüler ile bağlantılı bir şekilde oluşturulmuştur ve benzeri geometrik motifler pek yoktur. Kaser Al Kastal (Doğu) Sarayı mozaik süslemesindeki eşkenar dörtgen motifleri ise daha sade bir şekilde oluşturulmuştur. Kusayr Amra Sarayı zemin mozaik süslemesindeki eşkenar dörtgen motiflerinin benzerine Bizans Dönemi'ne ait, 6. yy'a tarihlenen, Filistin'deki Zababda Kilisesi mozaik süslemesinde ortaya çıkmıştır.

Bizans Dönemi'ne ait, 6. yy'a tarihlenen Kıbrıs'daki Chrysopolitissa Bazilikası'nda (fotoğraf: 223) ve Akrotiri Yarımadası'nda bulunan mozaik süslemelerinde daireler ile birlikte geometrik motifli oluşturan eşkenar dörtgen geometrilerinin çizilmiş olduğu görülmektedir (Michaelides 1989: 192-202) (fotoğraf: 224).



Fotoğraf 221: Kusayr Amra Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 222: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri.

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=530142060357889&set=a.530141710357924.1073741890.142044769167622> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 223: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri 1. Örnek.

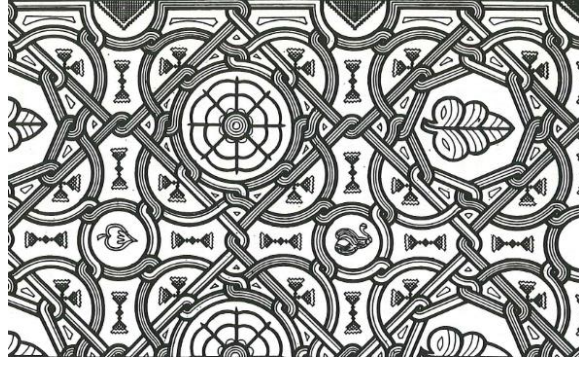
Kaynak: <https://arkeonews.net/in-cyprus-an-important-early-christian-site-has-been-discovered> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 224: Bizans Dönemi'ne Ait Dairesel Eşkenar Dörtgen Motifleri 2. Örnek.

Kaynak: Michaelides 1989: 192–202.

Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı güney revakında görülen eşkenar dörtgen ve dalgalı şekil motifine benzer bir geometrik süsleme (fotoğraf: 225), Bizans Dönemi'ne ait Kıbrıs kentindeki Ayios Yeoryios bazilikasında bulunmuştur (fotoğraf: 226). Diğer taraftan, eşkenar dörtgenler ile oluşturulan geometrik motifler Emeviler Dönemi öncesinde de yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Nassar 2015: 414-430).



Fotoğraf 225: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Süslemesinde Dörtgen ve Dalgalı Şekil Motifi.

Kaynak: Carlier ve Morin 1987: 229.



Fotoğraf 226: Bizans Dönemi'ne Ait Dörtgen ve Dalgalı Şekil Motifi 1. Örnek.

Kaynak: Michaelides 1989: 192–202.

Batı Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı'ndaki hayvan mücadele sahnelerini çevreleyen scotta şekli yer almaktadır (fotoğraf: 227). Bu geometrik şekil iç bükey kenarları ile dikkat çekmektedir. Scotta geometrisine Emeviler Dönemi öncesinde de rastlanmaktadır.

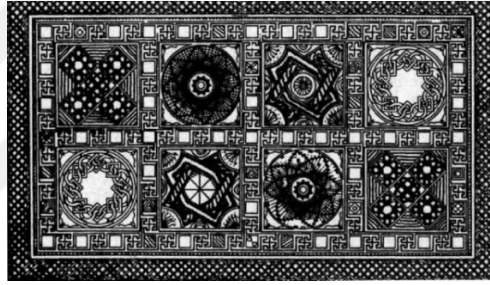
Bizans Dönemi'ne ait, M.S 5. yy'a tarihlenen Yasıla kilisesinin batı nefindeki mozaik zeminde scotta bezemesi bulunmuştur (fotoğraf: 228). Bizans Dönemi'ne ait, M.S 6. yy'a tarihlenen scotta deseni içeren bir diğer mozaik süslemeye Madaba'daki St. Elianus'un mezarında tespit edilmiştir (Al-Muheisen 2008: 315-337; Nassar ve Al-Muheisen 2010: 182-198) (fotoğraf: 229).

Emeviler Dönemine ait, 8. yy'a tarihlenen Khirbet Al-Minya Sarayı kuzeybatı odasının zemin mozaikğinde scotta motifine rastlanmıştır (Habas 2015: 33-60) (fotoğraf: 230).



Fotoğraf 227: Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı Zemin Mozaik Scotta Motifi.

Kaynak: Acor Collection.



Fotoğraf 228: Bizans Dönemi'ne Ait Scotta Motifi 1. Örnek.

Kaynak: Nassar ve diğerleri 2010: 182-198.



Fotoğraf 229: Bizans Dönemi'ne Ait Scotta Motifi 2. Örnek.

Kaynak: photograph by Haupt ve Binder <https://universes.art/en/art-destinations/jordan/madaba/archaeological-park-1/crypt-st-elianus-tour-1> (Erişim 21.04.2022).



Fotoğraf 230: Emevi Dönemi'ne ait Scotta motifi 1. Örnek.

Kaynak: <https://www.timesofisrael.com/on-galilees-shore-israel-weighs-restoring-splendor-of-early-islam/> (Erişim 21.04.2022).

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Emeviler Dönemi'ne ait Kusayr Amra Sarayı, Kasr Al Hallabat Sarayı ve Kasr Al Kastal (Doğu), Batı Kasr Al Kastal Sarayları'nın mozaik ve fresk süslemeleri, saraylara yapılan saha ziyaretleri ve saraylar hakkında literatürde mevcut çok sayıdaki makale ve tez çalışmaları dikkate alınarak detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Emeviler Dönemi'ne atfedilen bu saraylardan Kasr Al Kastal (Doğu) ve Kasr Al Hallabat saraylarının Roma kalelerinin restorasyon edilerek inşa edildiği bilinmektedir. Ayrıca fresk ve mozaik süslemeler ile Emevi mimarisine uyarlanmışlardır.

Sarayların ana bölümlerindeki mozaik süslemeler resmedilen figür ve motifler ile oldukça zengin iken, sarayların avlu vb. kısımlarının süslemeleri oldukça sadedir. Bu farklılık, Kasr Al Hallabat Sarayı'nda çok net görülmektedir. Sarayın (4) ve (11) numaralı odalarının zemin mozaik süslemelerinde hayvan figürleri, bitkisel ve geometrik motifler bulunur iken sarayın (2) numaralı avlusunun zemin mozaik süslemesi yalnızca sade bir geometrik motif ile oluşturulmuştur.

Kusayr Amra Sarayı'nda yalnızca taht salonunun bitişiğindeki iki odanın zemin mozaik süslemeleri tespit edilmiştir. Sarayın diğer adalarındaki mozaik süslemeler tahrip olmuştur. Sarayın sağlam kalmış mozaik süslemelerinde geometrik motifler hakimdir. Sarayın fresk süslemelerine kıyasla mozaik süslemelerin daha sade olduğu söylenebilir.

Kasr Al Hallabat Sarayı zemin mozaik süslemelerinde insan figürünün yer alması İslam Sanat Kültürü mozaik süsleme üslubunda ender görülen bir durumdur. Zemin mozaik süslemesinde insan figürü tasviri sarayın 11 nolu odasında karşımıza çıkmaktadır.

Kasr Al Hallabat Sarayı zemin mozaik süslemelerinde sarayın bölümleri arasında tarz bakımından farklılık dikkat çekmektedir. Sarayın bir odasının zemin mozaik süslemesinde hayvan figürleri sıradan, kaba bir biçimde çizilmiş iken diğer bir odasının zemin mozaik süslemesinde hayvan figürleri, kullanılan renkli taşlar ve gölgelendirmelerin başarılı bir şekilde oluşturulması ile oldukça dikkat çekicidir. Üslup açısından bu tür bir farklılığın bulunması sarayın mozaik süslemelerinin farklı sanatçılar tarafından yapılmış olmasını işaret etmektedir.

Kasr Al Kastal (Doğu) sarayı günümüzde koruma altında değildir ve saraya ait az sayıda mozaik eser ortaya çıkarılmıştır. Zaman içerisinde süslemelerin tahrip olması ve

süslemelerin yerinden izinsiz bir şekilde çıkarılması bunun temel nedenidir. Ayrıca sarayın yaklaşık yarı arazisi günümüzde bir şahsın özel mülkiyetine alınmıştır. Sarayın bu kısmında bulunan eserler tamamıyla yok olmuştur.

Patrisa Carlier'e göre, Kasr Al Kastal (Doğu) Sarayı zemin mozaik süslemeleri oldukça zengin motifler içermektedir. Ancak sarayın zamanla tahrip olması neticesinde, günümüzde motifleri oluşturan mozaik taşları dağılmış halde zeminde bulunmaktadır.

Emeviler Dönemi'ne ait bu dört sarayın zemin mozaik süslemelerinde orijinal bordürlere rastlanmamaktadır. Önceki dönemlerde yaygın bir biçimde eşkenar dörtgen vb. geometriler ile oluşturulan bordürler benzer şekilde devam ettirilmiştir. Ayrıca önceki dönemlerde mozaik süslemelerin bordürlerinde sıkça karşılaşılan karga basamağı deseni ve örgüsel motiflere vb. sarayların zemin süslemelerinde rastlanmaktadır.

Sarayların zemin mozaik süslemelerinde bitkisel motifler ikincil plandadır. Diğer bir deyişle, bitkisel bezemeler hayvan figürleri ve geometrik motifler için arka plan oluşturmuştur. Mozaik süslemelerde hayvan figürleri, özellikle hayvan mücadele sahneleri ön planda tutulmuştur.

Bu saraylar içerisinde Batı Kasr Al Kastal sarayı 21. yy'nin başlarında arkeolojik kazılar sonucunda keşfedilmiştir. Sarayın duvarları çökmüş olduğu için, sarayın duvar süsleme örnekleri tespit edilememiştir. Sarayın yalnızca zemin mozaik süslemeleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Sarayın zemin mozaik süslemelerindeki kuş figürleri ve hayvan mücadele sahneleri oldukça dikkat çekicidir. Hayvan figürlerinin renkli mozaik taşlar ile oldukça canlı bir şekilde resmedilmiş olduğu görülmektedir. Mozaik süsleme sanatçısının renk geçişleri ve gölgelendirme tekniklerini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Öyle ki resimler üç boyutlu ve oldukça gerçekçi bir görünüme sahiptirler.

Batı Kasr Al Kastal Sarayı zemin mozaik süslemelerinin nadide bir eser olduğu açıktır. Günümüzde sarayın zemin mozaik süslemelerinin muhafaza edilmek amacıyla üstleri örtülmüştür. Ürdün devleti Eski Eserler Genel Müdürlüğü'nce saray koruma altına alınmış ve restorasyon işlemlerinin işin ehli bir ekibe yaptırılması beklenmektedir.

Sarayların mozaik süslemelerinde Roma ve Bizans süsleme sanatının etkileri açık bir şekilde görülmektedir. Süsleme sanatçılarının önceki dönemlere ait geleneklerden beslenmiş olması doğaldır. Emeviler Dönemi'ne ait bu çöl saraylarının zemin mozaik süslemeleri Bizans Dönemi'ne ait kiliselerin zemin mozaik süslemelerine oldukça

benzerdir. Örneğin, İslam süsleme sanatında insan ve hayvan figürleri resmedilmemesine rağmen, Kasr Al Hallabat Sarayı zemin mozaik süslemelerinde hayvan ve insan figürleri vardır. Bu durum süsleme sanatçılarının İslami sanat anlayışının dışına çıkarak Roma ve Bizans sanatını benimsemiş olmasının en somut göstergesidir.

Emeviler Dönemine ait, Kusayr Amra, Kasr Al Hallabat, Kasr Al Kastal (Doğu) ve Batı Kastal sarayları mozaik süslemelerinin tek bir sanat geleneği etkisinde oluşturulduğu söylenemez. Ayrıca sarayların süsleme sanatçılarının da kendi aralarında farklı üslupları benimsemiş oldukları mozaik süslemelerinden anlaşılmaktadır. Sarayların mozaik süslemelerinde özellikle Bizans süsleme sanatı geleneğinin etkisi büyüktür. Emeviler Dönemi öncesinde Ürdün coğrafyasının Bizans hakimiyetinde bulunması bu sanatsal yaklaşımın ortaya çıkmasının temel sebebidir.

Bu çalışmada ele alınan dört sarayın süslemelerindeki sahneler konu bakımından Emeviler Dönemi öncesine atfedilen eserler ile oldukça benzerdir. Saraylarda bulunan sahnelerin konu ve üslup açısından muadillerine Helenistik, Roma, Bizans, Sasani ve Kıpti Dönemleri 'ne ait eserlerde rastlanmaktadır. Süslemelerdeki sahneler ihtiva ettikleri temalara göre kategorize edilmiş ve okuyucuya sunulmuştur.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde genel olarak önceki dönemlere paralel konular işlense de bazı sahnelerin muadillerine rastlanılmamıştır. Konusu bakımından özgün olan fresk resimleri; altı kral sahnesi, zanaatkârlar sahnesi ve planeteryum sahneleridir. Benzerleri bulunamayan bu fresk süslemeleri hakkında araştırmacılar farklı görüşler ortaya koymaktadır. Bu nedenle bu süslemeler hakkında sabit bir açıklama yoktur.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemeleri arasında öne çıkan özgün sahnelerden biri zanaatkarlar sahnesidir. Saray süslemelerinde önemli bir yer tutan bu fresk resmi, Arap İslam sanatında konu bakımından ve tasarım açısından sıra dışıdır. Emeviler Dönemi öncesinde, saraydaki zanaatkarlar sahnesine benzer şekilde farklı zanaatkâr gruplarının bir arada resmedildiği ve her bir zanaatkar grubu faaliyetinin aşamalarını tasvir eden bir başka eser bulunmamıştır.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde Roma ve Bizans süsleme sanatının etkilerinin bulunmasının yanında, resimlerde Yunan mitolojisine ait unsurlar da yer almaktadır. Örneğin, sarayın fresk süslemelerinde tanrıça Dinosius, zafer tanrıçası Nike, küçük melek

Eros ve perilerin hayatından sahneler tasvir edilmiştir. Diğer taraftan, sarayın bazı fresk süslemeleri konu bakımından önceki dönemlere benzerlik gösterse de Arap sanat anlayışına göre uyarlanmışlardır. Bu durum, rakkase sahnelerinde açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Roma, Bizans Dönemi'ne ait eserlerde de rakkase sahneleri vardı, fakat Kusayr Amra Sarayı'ndaki rakkase figürünün fiziksel özellikleri farklılık arz etmekte ve Arap zevkine hitap etmektedir.

Eğlence odaklı sahnelerin yanı sıra bilimsel konuları ihtiva eden fresk süslemeleri de vardır. Kusayr Amra Sarayı hamam bölümü sıcaklık odası üst örtüsünde yer alan planeteryum sahnesi bunun bir örneğidir. Resim her ne kadar bilimsel bir doğruluk ile çizilmemiş olsa da astronomi bilimi için büyük önem taşımaktadır. Takım yıldızlarını ve zodyakın bu şekilde resmedilmiş olması bilim insanlarının oldukça dikkatini çekmektedir.

Bunların dışında, Emeviler Dönemi ve öncesi dönemlere tarihlenen, av sahnelerinin tasvir edildiği birçok fresk süslemesi bulunmuştur. Kusayr Amra Sarayı'ndaki av sahnesi özellikle avlanan hayvan figürü ile önceki dönemlere ait eserlerden ayrılmaktadır. Saraydaki av sahnesinde avlanan hayvan olarak, Levant Bölgesi'nde yaşam süren yabani zebra resmedilmiştir. Diğer bir ifade ile, süsleme sanatçısı av sahnesini resmederken bölgenin doğal yaşamından ilham almıştır.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde Bizans ve Roma Dönemlerinde olduğu gibi dini konular tasvir edilmemiştir. Diğer bir deyişle, sarayın fresk resimlerinde dini sembol ve temsiller yer almamaktadır. Bununla birlikte, saraydaki taht sahneleri, Bizans Dönemi kiliselerindeki taht sahnelerine benzerlik göstermektedir. Bizans Dönemi'ne ait eserlerde taht sahnelerinde Hz. İsa temsil edilir iken, Kusayr Amra Sarayı'ndaki taht sahnelerinde dönemin halifesi tasvir edilmiştir. Farklı dönemlere ait taht sahnelerinde tahttaki figürün oturuşu, her iki yanında hizmetkarların bulunması gibi benzerlikler vardır.

Bazı bilim insanlarına göre, Kusayr Amra Sarayı fresk resimleri ihtiva ettikleri konu bakımından önceki dönemleri taklit etmektedir. Sarayın fresk süsleme sanatçıları, halifenin istekleri ve Arap kültürünü dikkate alarak, benzer konuları resmederken uyarlamalar yapmışlardır.

Saray süslemelerindeki bazı sahneler oldukça somuttur, anlaşılırdır. Fakat bazı sahneler, özellikle Kusayr Amra Sarayı'nda bulunan orijinal sahnelerin temaları kolayca

anlaşılamaz. Bilim insanlarının yorumları ışığında bu tür eserlerde değinilen konular anlaşılmaktadır. Ancak bununla birlikte, araştırmacıların bu eserler (altı kral vb) için farklı değerlendirmelerde bulunmaları sahneler hakkında kesin bir hüküm verilmesini güçleştirmektedir.

Kusayr Amra Sarayı Emeviler Dönemi'nde inşa edilmiş olmasına rağmen, sarayın süslemeleri İslam sanat anlayışına terstir. Sarayın fresk süslemelerinde bulunan çıplak kadın figürleri vb. müstehcen sahneler, Yunan mitolojisine ait unsurlar bu tezatlığın en somut örnekleridir. Bu nedenle, sarayın fresk süslemelerinin dönemin halifesinin izni olmadan yaptırılmış olduğunu ileri sürenler olmuştur. Diğer ve pek muhtemel görüş ise, dönemin halifesinin İslami yaşamdan uzak, zevk ve macera hayatına düşkün bir karakterde olup, kendi beğenisine göre bu tür sahneleri sarayın duvarlarına resmettirmiş olmasıdır.

Süslemelerdeki insan figürleri yer yer detaylı, ince bir sanat yaklaşımı ile oluşturulmuş iken, bazılarının kabaca, gerçekten uzak bir şekilde resmedilmiştir. Bu sarayın bölümlerinin farklı süsleme sanatçıları tarafından süslenmesinin bir işaretidir.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemelerinde av sahneleri tasvir edilmiştir. Burada bulunan av sahnelerini diğer saraylarda bulunan av sahnelerinden ayıran en temel özellik avın tüm aşamalarını, avcının avı kovalaması, yakalaması, avın öldürülmesi, avın kesilmesini resmediyor olmasıdır. Bunun dışında, avın bir tuzağa çekilmesi, avcılara yardım eden tazıların bulunması hemen hemen av sahnelerini ihtiva eden sarayların süslemelerindeki ortak noktalardır.

Kusayr Amra Sarayı fresk süslemeleri ihtiva ettikleri konular, önceki dönemlere ait resimler ile benzerlikleri ve ustaca çizilmiş olmaları dolayısıyla sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Öyle ki, saray günümüzde UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne girmiş ve dünya üzerinde farklı noktalardan ziyaretçi çeken bir merkez niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Ababsa, M. (2014). *Atlas of Jordan: History, Territories and Society*. Beirut: Presses de l'Ifpo, Institut français du Proche-Orient.
- Abbas, İ. (1990). *Tarikh Bilad Alshaam Min Ma Qabl Al'iislam Wahataa Bidayat Aleasr Alamawi*. Ürdün: Ürdün Üniversitesi manshurat.
- Abi, M. (1973). *Ürdün ve Filistin'deki İslami Eski Eserler*. Al Maaref Yayıncılık.
- Abruzzi, W. (2018). *Mithraism and Christianity*. *Early Christianity*, 1-44.
- Addisın, E. (2000). *The Mosque at al-Qastal: Report From Al Qastal Conservation And Development Project, 1999-2000*. *ADAJ* 44, 477- 91.
- Al-Abadi, M. (1958). *Al- Qusur Al-Umawiya*. Wael Yayınevi, Amman.
- Albustanlıoğlu, T. (2019). *Efsanesi anadolu'da büyük İskender*. İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzesi.
- Ali, M. K. (1969). *Khutat Alshaami*. Beirut: Aleilm Lilmalayini Yayınevi.
- Almagro, A. (1992). *Building Patterns in Umayyad Architecture in Jordan*. *SHAJ* 4, 350-56.
- Almagro, M., Caballero, L., Zozaya, J., Almagro, A. (1975). *Qusayr Amra: Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura.
- Al-Muheisen, Z. (2008) *Archaeological Excavations at the Yasileh Site in Northern Jordan: the Necropolis*, *Syria Archéologie, art et histoire* 85, 315-37.
- Alvarez Martinez, J. M. (2017). *The Mosaic Production of Augusta Emerita (Merida)*. *JMR* 10, 27-44.
- Anastasiou, M., Hasapis, T., Zorba, T., Pavlidou, E., Chrissafis, K., ve Paraskevopoulos, K. M. (2006). *TG-DTA and FTIR analyses of plasters from Byzantine monuments in Balkan region*. *Journal of Thermal Analysis and Calorimetry* 84(1), 27-32.
- Arce, I. (Jan. 2008). *Umayyad Building Techniques And The Merging Of Roman-Byzantine And Partho-Sassanian Traditions: Continuity And Change*. *LAA* 4, 491-537.
- Assad, M. ve Bisheh. G. (2000). *"Palatial Residences"*. In: *The Umayyads: The Rise of Islamic Art*, Ministry of Tourism. Department of Antiquities Amman, Jordan ve Museum with No Frontiers, Vienna Austria. 109-23.
- Atwan. H. (1981). *Al-Waleed bin Yezid*. Beirut: Dar Al-Jalil Yayıncılık.
- Avi-Yonah, M. (1975). *Ancient mosaics*. London: Cassell.

- Baer, E. (1999). The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks. *Muqarnas* 16, 32-41.
- Baladhuri, A. Y. J. (1956). *Fath Al Bildan*. Kahire: Lajnat Al Bayan Al Arabii.
- Basha, A. T. (1942). *Rasem Bain Al-Arab*. Kahire: Yazarlık, Tercüme ve Yayıncılık Komitesi.
- Basha, H. (1959). *Orta çağ İslam Resmi*. Kahire: Arap Rönesans Yayınevi.
- Beer, A. (1979). The Astronmical Significance of the Zodiac of the Qusayr Amra, In: Creswell, K. A. C. *Early Muslim Architecture*. (Vol. 1, Part II. pp.432-40) New York: Hacker Art Books.
- Behrens-Abouseif, D. (1997). The Lion-Gazelle Mosaic at Khirbat al-Mafjar. *Muqarnas*. 14, 11-18.
- Belis, A. (2016). *Roman Mosaics*. Los Angles: The j. Paul Getty Museum.
- Bier, L. (1993). The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam. *Ars Orientalis* 23, 57-66.
- Bisheh, G. (1980). Excavations at Qasr Al Hallabat. *ADAJ* 24, 69-77.
- Bisheh, G. (1982). The Second Season of Excavations at Qasr Al Hallabat. *ADAJ* 26. 133-144.
- Bisheh, G. (1985) Qasr Al Hallabat: An Umayyad Desert Retreat or Farm Land. *SHAJ* 2, 263-265.
- Bisheh, G. (1986) Pavimentazion omniadi di Qasr el-Hallabat in Giordania. (Pp.129-134) In: *I mosaici di Giordania* (Ed) M. Piccirillo. Rome.
- Bisheh, G. (1988). Qasr Amra Wa Jidariaatuh. *Alfikir Al-Arabi Dergisi*. Dokuzuncu yıl. 259-362.
- Bisheh, G. (1993). From Castellum to Palatium: Umayyad Mosaic Pavements from Qasr AlHallabat in Jordan. *Muqarnas* 10, 49-56.
- Bisheh, G. (2000a). Rescue Excavation in Western Qastal, Department of Antiquities, unpublished report, Amman.
- Bisheh, G. (2000b). Two Umayyad Mosaic Floors from Qastal. *LA* 50, 431-437.
- Blázquez, J. M. (1986). Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita. *AEspA*, 59, Iss. 153-154, 153-154.
- Blázquez, J. M. (1994) Platería Sasánida: Cuencos Con Retratos Y Platos Con Cacerías Reales. *Goya*, 239, 258-269.

- Blázquez, J. M. (2003). La herencia clásica en el Islam: Qusayr 'Amra y Quart al-Hayr al-Garbi. In G. A. Alvarez (Ed), *Europa y el Islam* (pp. 45–142). Madrid: Real Academia de la Historia.
- Blázquez, J. M. (Jan. 1981). Les Pinturas Helenísticas De Qusayr 'amra (Jordania) Y Sus Fuentes. *AEspA*. Iss. 143, 157-202.
- Bowersock, G. W. (1971). A Report on the arabian Provincia. *JRS*, 61, 219-242.
- Bowersock, G. W. (1992). *L'Helenismo nel mondo tardoantico*. Bari: Laterza.
- British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6705
- Brocato, P. (2008). Osservazioni Sulla Tomba Delle Anatre Aveio E Sulla Più Antica Ideologia Religiosa Etrusca. In S. de Maria (Ed), *Ocnus* (16th ed., pp. 69–106). Ante Quem.
- Brunet, J. P. (1998). The Fresco of the Cupola of Qusayr Amra. *Centaurus*, 40. 97-123.
- Bucur, B. G., ve Ivanovici, V. (2019). The Image of Adam's Glory: Observations on the Early Christian Tradition of Luminosity as Iconic Garment. *RIHA*, 1-17.
- Butler, H. C. (1909). Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-1905 and 1909. Leyden: E.J. Brill.
- Calabrò, V. (n.d). LA PITTURA A FRESCO. 1. il muro e il rinzafo 2. l'arricciato 3. l'intonaco. (Note tecniche e storiche di Vico Calabrò). Scuola internazionale per la tecnica dell'AFFresco. 1-13.
- Cameron, A. (2015). City Personifications and Consular Diptychs. *Journal Of Roman Studies* 105, 250- 287
- Canby, J. V. (1987). A Monumental Puzzle: Reconstructing the Ur-Nammu Stela. *Expedition*. 29, No.1, 54-64.
- Carlier, P. (1984). *Tes Chateaux Umayyades de Syria Palestine Amenagements of Techniques de Construction*. University de Province Aix Marseille. Qastal, Chateau Umayyade, Doctorate de Toilsome Cycle en Etudes Islamiques.
- Carlier, P. ve Morin, F. (1984). Recherches archéologiques au château de Qastal (Jordanie), *ADAJ* 28. 343-83.
- Carlier, P. ve Morin, F. (1985). Qastal Al-Balqa' jordania un site umayyade complet (685-705). Amman: ACOR.
- Carlier, P. ve Morin, F. (1987). Archaeological Researches at Qastal Second Mission. 1985, *ADAJ* 31, 221–246.

- Carr-Howard, T. (2017). The Cultural Mosaic Under the Tesserae: Local Identity in the Iconography and Compositions of Roman Floor Mosaics. *Scripps Senior Theses*. 1052.
- Compareti, M. (2011). The State of Research on Sasanian Painting. *E-Sasanika* 13. Venice, Italy. 1-50.
- Cormack R. (2008). Wall paintings and mosaics. In Jeffreys E., Haldon J.F. ve Cormack R. (Eds) *The Oxford handbook of Byzantine studies* (pp 385-395). Oxford: Oxford University Press.
- Creswell, K. A. C. (1952). *Fortifications in Islam before A.D. 1250*. London: British Academy.
- Creswell, K. A. C. (1969). *Early Muslim Architecture* (Vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Creswell, K. A. C. ve Allan, J. W. (1989). *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Cairo.
- Creswell, K.A.C. (1932). *Early Muslim Architecture. Umayyads, early 'Abbāsids and Tūlūnids*. Oxford: Clarendon Press.
- Creswell, K.A.C. (1979). *Early Muslim Architecture. Second edition, vol 2. Part II*, New York: Hacker Art Books.
- Daniilia, S., Sotiropoulou, S., Bikiaris, D., Salpistis, C., Karagiannis, G., Chrysoulakis, Y., A. Price, B. A. ve Carlson, H. C. (2000). Panselinos' Byzantine wall paintings in the Protaton Church, Mount Athos, Greece: a technical examination. *JCH* 1, No. 2, 91-110.
- Darakjian, B. (n.d). *Mosaic of Jordan!" Art ve culture"*. Amman. Jordan. The Department of Antiquities.
- DE WAELE, A. (2004). The Figurative Wall Painting Of The Sasaian Period From Iran, Iraq And Syria. *Iranica Antiqua* 39, 339-81.
- Diyrawi, O. (1994). *Alharb Alealamiat Al'uwlaa. Aard Musawira*. Bayrut: Dar Aleilm Lilmalayini Yayınevi.
- Donceel-Voûte, P. (1988). *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban, Décor, archéologie et liturgie*. Louvain-la Neuve: Département d'archéologie et d'histoire de l'art: Collège Erasme.
- Dradakah, S. (1989). *Almutamar Alduwaliu Alraabie Litarikh Bilad Alshaam*. Bakhet. M. A. (ed) *taruq alhaji alshaami* (pp. 435-445). Amman, Ürdün: Ürdün Üniversitesi.
- Dunbabin, K. (1979). Techniques and materials of Hellenistic mosaics, *AJA* 83. No. 3, 265-77.

- Dunbabin, K. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge London: Cambridge University Press.
- Dwikat, F. A. (2005). 'İqtaciat Sharq Al'urduni Khilal Alhurub Alsalia 492-582 AH/1099- 1187 AD. Ürdün, Irbid: Yermuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Eraslan, Ş. (2015). Dionysus And Ariadne In The Light Of Antiocheia And Zeugma Mosaics. *Anatolia Antiqua* 23, 55-61.
- Erdmann, K. (1936). Die sasanidischen Jagdschalen. Untersuchungen zur Entwicklung der iranischen Edelmetallkunst unter den Sasaniden. In: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* Nr.57, 193–232.
- Ernst, K. (1966). *Alfan Al'islami*. Çeviren: Ahmed Musa. Beyrut: Sader Yayınevi.
- Ettinghausen, R. (1962). *Arab Painting*, London: Skira.
- Ettinghausen, R., Grabar, O., ve Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic Art and Architecture 650-1250*. London, England: Penguin Books Ltd.
- Fasi, H. (1993). *Alhayaat Alaijtimaciat Fi Shamal Gharb Aljazirat Alearabiat Fi Alfatr Ma Bayn Alqarn Alsaadis Qabl Almilad Walqarn Althaani Almiladii*. Riyad.
- Fernández, Z. A. (2011) *La Danza En Época Romana Una. Aproximación Filológica Y Lingüística*. Madrid: Departamento De Filología Latina Universidad Complutense. 437-8.
- Fowden, G. (1993). *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity*. Princeton: Princeton University Press.
- Fowden, G. (2004). *Qusayr Amra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria*. Los Angeles: University of California Press.
- Fowden, G. ve Fowden, E. K. (2004). *Studies on hellenism, christianity and the umayyads*. Athens: EAETHMATA 37.
- Gatier, P. L. (2018). L'Ariane et le chamelier de Qusayr 'Amra. *Bulletin d'études orientales*. LXVI 59-96.
- Gaube, H. (1977). Amman, Harane und Qastal: vier frühislamische Bauwerke in Mitteljordanien. *ZDPV*, 93, 52-86.
- Glueck, N. (1934). *Explorations in Eastern Palestine I*. New Haven: AASOR.
- Glueck, N. (1952). The Zodiac of Khirbet et-Tannûr. *BASOR* 126, 5-10.
- Gorzalczany, A. ve Rosen, B. (2018). Tethering of Tamed and Domesticated Carnivores in Mosaics from the Roman and Byzantine Periods in the Southern Levant. *JMR* 11, 79-96.

- Grabar, O. (1954). The Painting of the Six Kings at Qusayr Amrah. *Ars Orientalis* 1, 185-187.
- Grabar, O. (1987a). The Formation of Islamic Art. New Haven: Yale University. Press.
- Grabar, O. (1987b) The Date and Meaning of Mshatta, *DOP* 41, 243-47.
- Grabar, O. (1988). La Place de Qusayr Amra dans l'art profane de Haute Moyen Age. *Cahiers Archéologiques* 36, 75-83.
- Grabar, O. (2001). The Great Mosque of Damascus: Studies in the Makeup of an Umayyad Visual Culture. *JSAH* 60, No. 4, 506-508.
- Grabar, O. (2005). Early Islamic Art, 650–1100: Constructing the Study of Islamic Art. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate/Variorum. Vol. I. Variorum Collected Studies Series.
- Gutmann, J. (1988). The Dura Europos Synagogue Paintings and Their Influence on Later Christian and Jewish Art. *Artibus et Historiae* 9, No. 17, 25-29.
- Habas, L. (2015). Crosses in the Mosaic Floors of Churches in Provincia Arabia and Nearby Territories, Against the Background of the Edict of Theodosius II. *JMR* 8, 33-60.
- Hachlılı, R. (2001). The archaeology of Judaism. In: Insoll, T. (ed). Archaeology and World Religion. (Pp. 96-12). London: Routledge.
- Haddad, N. (2009). The Architecture of Umayyad Palaces in the Great Syria (Badiya): Analytical Study in the Particularity. *EJER* 14, 1-8.
- Hamawi, S. A. (1927). Muejam alBuldan. Beyrut: Sader Yayınevi.
- Hamilton, R. W. (1950). The Sculpture of Living Forms at Khibat Al Mafjar, *QDAP* 1, 100-119.
- Hand book (2009). Archeological Museum of Hama. Training on the conservation of detached Mosaics: Hama.
- Harding, G. (1951). The Antiquities of Jordan. Jordan: Jordan Distribution Agency.
- Harding, L. (1959). The Antiquities of Jordan. London: Lutterworth Press.
- Henderson, P. (2000). Mosaic, Making classical art process ve practice. Ling, R. (Eds). United Kingdom: Tempus Pub. Ltc.
- Hillenbrand, R. (1982). La dolce vita in Early Islamic Syria: the evidence of later Umayyad palaces. *Art History* 5, No. 1, 1–35.

- Huebner, S. (2019). "The Carpenter's Son": The Family and Household of a Craftsman. In *Papyri and the Social World of the New Testament* (pp. 65-86). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hussein, A. N. (2018). Kuzey Suriye'deki Bizans Mozaik Resimlerinde Hayvan Temsilleri (M.S 4.- 7. Yüzyıllar). Şam, Suriye: Yüksek Lisans Tezi. Şam Üniversitesi.
- Istakhri, İ. M. F. (1927). *Masalik Al Mamaliki*. Beyrut: Sader Yayınevi.
- Jaussen, A ve Savignac, R. (1922). *Mission Archologique en Arabie, III: Les chateaux Arabes se Qoseir Amra, Haraneh et Tuba*, Paris: Librarie orientalist.
- Kafafi, Z. (2011). Bilad Alshaam Fi Aleusur Alqadimat Min Eusur Ma Qabl Altaarikh Hataa Al'iiskandar Al'akbar. İrbid: Yermuk Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Fakültesi.
- Kalas, G. (2013). Architecture and élite identity in late antique Rome: appropriating the past at Sant'Andrea Catabarbara. *Papers of the British School at Rome* 81, 279-302.
- Kennedy, H. (1982). Archaeological Explorations on the Roman Frontier in North- East Jordan: The Roman and Byzantine military installations and road network on the ground and from air. Oxford: BAR. 17-67.
- Kennedy, H. (1986). *The Prophet and the Age of the Caliphates: The Islamic Near East from the Sixth to the Eleventh Century*. London and New York: Routledge.
- Kessler, C. (1965). Die beiden Mosaikboden in Qusyr Amra. *Studies in Islamic Art ve Architecture* In: K. A. C. Creswell. *Early Muslim Architecture*. (Pp. 105-131) Cairo: American University in Cairo.
- Khreis, İ. S. M. (1993). Emevi Süslemeleri: Qasr Al Hallabat 'ta Mozaikler ve Alçı. İrbid. Ürdün: Yüksek lisans Tezi.
- Kottaridi, A. (2013). Aigai, the Royal Metropolis of the Macedonians. Aigai, the Royal Metropolis of the Macedonians
- Lababda, A. (2012). Almabani Aldiyniat Almamlukiat Waleuthmaniat Fi Al'urduni: Dirasat 'Athariat Miemariat Muqaranatan. Kahire, Mısır: Kahire Üniversitesi Arkeoloji Fakültesi.
- Lander, J. (1984). *Roman Stone Fortifications: Variation and changes from the first century A.D. to the fourth*. Oxford: B.A.R.
- Lavagne, H. (1987). *La mosaïque*. France, Paris: Presse Universitaires de France.
- Lazzarini, L. ve Clemente, M. (2014). A New Analysis of Major Greek Sculptures in the Metropolitan Museum: Petrological and Stylistic. *Metropolitan Museum Journal* 49, No. 1, 117-140.

- Leal, B. (2017). 'The symbolic display of water at Qusayr Amra, an early Islamic bathhouse in Jordan'. In: Lidov, A. (ed) *Holy Water in the Hierotopy and Iconography of the Christian World*, (pp. 232-61). Moscow: Theoria, 2017.
- Lohuizen-Mulder, M. van. (1998). Frescoes in the Muslim Residence and Bathhouse Qusayr 'Amra: Representations, Some of the Dionysiac Cycle, Made by Christian Painters from Egypt. *BaBesch*. 73, 125– 52.
- Madden, A. (2012). A Revised Date For The Mosaic Pavements Of The Church Of The Nativity, Bethlehem, *AWE* 11, 147-90.
- Makhamra, Z. ve Husban, Y. (2014). Ürdün Coğrafyası. Amman, Ürdün: Ürdün Üniversitesi.
- Marciliet-Jaubert, J. (1980). Recherches au Qasr El Hallabat. *ADAJ* 24, 121-24.
- Martínez, R. A. (2017). El Mundo Musical Bizantino A Través De La Mirada De Los Artistas Plásticos. *Cuadernos Del CEMyR* 25, 49-146.
- Michaelides, D. (1989). The Early Christian Mosaics of Cyprus. *The Biblical Archaeologist* 52, No. 4, From Ruins to Riches: CAARI on Cyprus. 192–202.
- Michaēlidu, M. ve Papi, E. (2019). Hermes Balducci Pinxit. Athens: SAIA.
- Mihran, M. B. (1988). *Tarikh Al-Arab Al-Qadim*. İskenderiye: Almaerifat Aljamieati Yayınevi, İskenderiye.
- Miqdad, K. (1996). *Huran Eabr Altaarikhi*. Şam: huran Yayınevi.
- Mohsen, H. S. A. (2016). Frühislamische Mosaiken der Umajjadenzeit und verwandte Mosaiken. Berlin: Yüksek Lisans Tezi. Berlin Üniversitesi.
- Mora, P., Mora, L.ve Philippot, P. (1984). *Conservation of Wall Paintings*. London; Boston: Butterworths.
- Mundy, M. ve Musallam, B. (2000). *The Transformation of Nomadic Society in the Arab East*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Musil, A. (1902). *Kusejr 'amra und andere Schlösser östlich von Moab*. Vienna: Wain.
- Musil, A. (1927). *Arabia Deserta: A Topographical Itinerary*. 8 vols. New York.
- Nassar, M. (2015). The Geometric Mosaics at Qusayr Amra in Context. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 55, No. 2, 414-430.
- Nassar, M. ve Al-Muheisen, Z. (2010). Geometric Mosaic Pavements of Yasileh in Jordan. *Palestine Exploration Quarterly* 142, No. 3, 182-198.
- Nassar, M. ve Al-Muheisen, Z. (2013). Geometric Mosaic Ornament at Khirbet el-Bediye, Jordan. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* vol. 53, 591-609.

- Nassar, M., Al-Bashaireh, Kh., ve Shalabi, M. (2021). The Mosaic Designs of the Kufer-Jayez Church, Jordan. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 61, 551–579.
- Nassar, M., Asfour, M. ve Turshan, N. (2017). Geometrical mosaic decorations at Qasr Al Hallabat: A comparative study. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 17, No. 3, 84-96.
- Nassar, M., Turshan, N. ve Al-Jbour, Kh. (2021). Predators and Geometric Mosaic at the Bath of the Umayyad Palace at Qastal -Jordan A Comparative Study. *Adomato Journal* 43, 19-28.
- Nawfal, O. (2010). Al Mushahid Al'usturiat Fi Alfusayfisa' Alsuwriat Khilal Aleasr Alruwmani, Suriye. Şam: Yüksek Lisans Tezi. Şam Üniversitesi.
- Otto-Dorn, K. (1990). The Islamic image of rulers in the early Middle Ages, in: M. Kratz et al. The portrait in the art of the Orient (pp.61-78) Stuttgart.
- Ovadiah, R. ve Ovadia, A. (1987). Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel. Roma: L'erna di Bretschneider.
- Özkarabekir, N. (2011). Fresk Tekniğinin Neşet GÜNAL'ın Resmine Etkisi. İstanbul. Türkiye. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Papadopoulo, A. (1976). Islam and Muslim Art. (Trans. Wolf, R. E) London ve New York: Thames ve Hudson.
- Parvin, S. ve Afkhami, B. (2020). Sasanid Music (From Historical Texts To Archaeological Evidence). Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History* 37, 165–174.
- Piccirillo, M. (1984). The Umayyad Churches of Jordan. *ADAJ* 28, 333–341.
- Piccirillo, M. (1993). The Mosaics of Jordan. Amman, Jordan: ACOR.
- Pinto, K. (2019). Fit for an Umayyad Prince: An Eighth-century Map or the Earliest Mimetic Painting of the Moon? *The Medieval Globe* (TMG) 4, No. 2, 29–68.
- Pollitt, J. (2005). Art in the Hellenistic age, 11th ed. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Polo, F. P. (2007). Los espectáculos agonísticos en el occidente del Imperio romano. *Salduie* No. 7, 143–156.
- Porada, E. (1950). An Assyrian Bronze Disc. *Bulletin of the Museum of Fine Arts* 48, No. 271, 2-8.
- Prado-Vilar, F. (1997). Circular Visions of Fertility and Punishment: Caliphal Ivory Caskets from al-Andalus. *Muqarnas* 14. 19-41.

- Priskin, G. (2015). The Dendera zodiacs as narratives of the myth of Osiris, Isis, and the child Horus. *ENIM* 8, 133-185.
- Qninba, Z. ve Belkamel, B. (2011). La mosaïque figurée de Volubilis: Banalité ou originalité? In: Michaelides, D. ve Guimier-Sorbets. A. M. (eds). *Managing Archaeological Sites With Mosaics: From Real Problems To Practical Solutions* (pp 21-30).
- Rashdan, W. (2009). Ürdün Haşimi Krallığı'ndaki Emevi sarayları. Amman: Kral Suud Üniversitesi.
- Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithræum of Dura-Europos on the Euphrates. *Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale University* 9, No. 1, 3-10.
- Saidi, S. (2019). Sayd Alhayawanat Almuftarisat Min Khilal Alfusayfisa' Bishamal Afriqya. *Majalat Dirasat Dargisi* 6, No. 10, 229-52.
- Saint, C. (2013). El tema de la caza en los mosaicos romanos de Piazza Armerina. Su relación con el norte de África. Argentina: Universidad de Palermo. Facultad De Ciencias Sociales. 1-36.
- Salem, M. (2014). Al-Maysaa Tarihi Watiqniatu, Kahire: AlHayat almisriat aleamat Yayınevi.
- Sangari, S., Noori, Z., Moghaddas, A., Abbasi, A. ve Dehghani, R. (2022). The Iconography of Dancers and Their Garments on Sasanid Silver Vessels (Case Study: Four Silver Vessels with Different Features). *BIPS*. Iran. 1-10
- Santa-Cruz, N. S. (2014). El Combate De Animales En El Arte Islámico. *RDIM* 6. No. 11. 13-22.
- Sathe, V. (2012). The Lion-Bull Motifs of Persepolis: The Zoogeographic Context. *Iranian Journal of Archaeological Studies* 2, No. 1, 75–85.
- Sauvaget, J. (1939). Remarques sur les monuments Omeyyades: I. Chateaux de Syrie. *JA* 231, 1-59.
- Saxl, F. (1932). The Zodiac of Qusayr Amra, in: K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, (Vol. 1, pp.289–94) Oxford.
- Schrodt, B. (1981). Sports of the Byzantine Empire. *Journal of Sport History* 8, No. 3, 40-59.
- Sözbir, S. (2016). Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım. Aydın. Türkiye: Yüksek Lisans Tezi Adnan Menderes Üniversitesi.
- Sparreboom, A. (2016). *Venationes Africanae: Hunting spectacles in Roman North Africa: cultural significance and social function*. Amsterdam, Netherlands: Universiteit van Amsterdam.

- Stern, H. (1946). Notes sur l'architecture des châteaux ommeyyades, *Ars Islamica* 11-12, 72-97.
- Surlu, W. (1992). Alhamalat Alsalibia. (H. Habaşı, Çev) Kahire, Mısır: Mısır Genel Kitap Otoritesi.
- Şeria. R. R. (2009). Kuseyir Amra'da Zanaatkarların Resimleri. *Ürdün Tarih ve Eski Eserler Dergisi* 3, No. 1, 1-14.
- Talgam, R. (2004). The Stylistic Origins of Umayyad Sculpture and Architectural Decoration. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Taragan, H. (2008). Constructing a Visual Rhetoric: Images of Craftsmen and Builders in the Umayyad Palace at Qusayr 'Amra. *Al-Masaq* 20, No. 2, 141-60.
- Toukan, F. (1969). Al-Qusur Al-Shrawiya Al-Umawiya Limadha Abtulit. *ADAJ* 24. 11-36.
- Toukan, F. (1979). Al-Hayir: Bahath Fi Al-Qusur Al-Umawiya Fi Al-Badia. Amman, Jordan: Kültür ve Gençlik Bakanlığı Yayınları.
- Trilling, J. (1989). The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople. *DOP* 43, 27-72.
- Vibert-Guigue, C. ve Bisheh, G. (2007). Les Peintures De Qusayir Amra Un bain omeyyade dans la badiye jordanienne. Beyrut: IFPO.
- Ward, J. (1909). Fresco Painting Its Art And Technique London, Chapman and Hall. 12-25.
- Weiss, D. (2016). Coup de Grâce for a Desert Castle A group of murder victims discovered in a frontier stronghold in Jordan may define the last chapter in its history. *Archaeology*, 44-47.
- Winfield, D. C. (1968). Middle and later Byzantine wall painting methods. A comparative study. *DOP* 22, 61-139.
- Winkler-Horaček, L. (1998). Dionysos in Qusayr Amra. Ein hellenistisches Bildmotiv im Frühislam, in: *Damaszener Mitteilungen* 10. 261-90.
- Yılmaz, F., ve Demiröz, K. (2019). Knidos Hellenistik Ev Duvar Resmi. *JILSES* 5. No.1, 112-124.
- Yusif, H. (1983). Dirasat Fi Tarikh Al'urduni Wafilistin. Amman: Dar Alfikir Yayınevi.
- Zakaria, A. W. (1983). Hayawanat Wa Tuyur Bilad Alshaam, Min Alnaqb ila Halba. Beyrut: Al Fikir Al-Muaser Yayınevi.
- Ziyadin, F. (1977). Emevi Kusayr Amra, Amman: Eski Eserler Departmanı.

Ziyadin, F. (1978). The Umayyad Frescoes of Quseir ‘Amra. *Archaeology* 31. No. 3. 19-29.



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Saja Mohammad Abdullah ALDEIRI	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Yarmouk Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölümü	Güzel Sanatlar: Resim Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. ALDEIRI, S. M. A. (Nisan 2022). Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri. <i>Akademik İncelemeler Dergisi</i> . Vol.17, No.1. pp. 48-72	