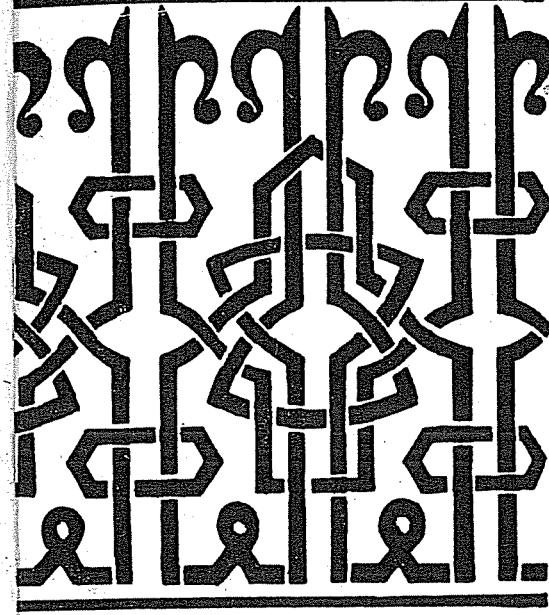
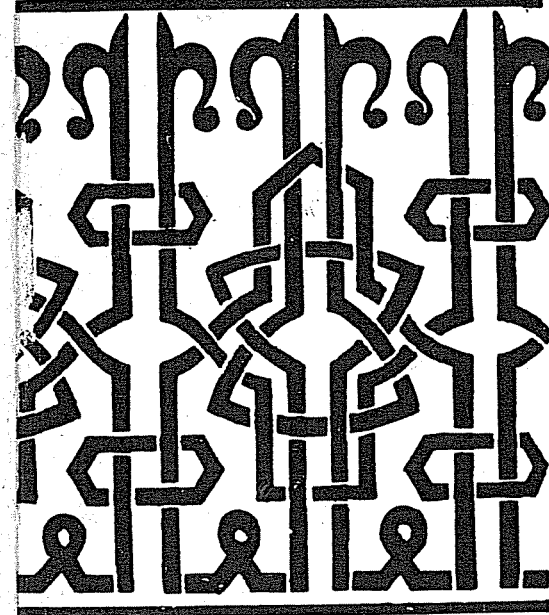


İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ



SANAT TARİHİ



YILLIĞI

VIII

SANAT TARİHİ ENSTİTÜSÜ
1978



SANAT TARİHİ

YILLIĞI

VIII



Edebiyat Fakültesi Matbaası

İstanbul - 1979

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ ENSTİTÜSÜ



REDAKSYON KURULU

Prof. Dr. Oktay Aslanapa — Prof. Dr. Semavi Eyice
Prof. Dr. Şerare Yetkin — Doç. Dr. Yıldız Demiriz
Doç. Dr. Erdoğan Merçil

SANAT TARİHİ YILLIĞI
VIII
1978

Bu sayıyı hazırlayanlar :

OKTAY ASLANAPA — ARA ALTUN



Makalelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

İSTANBUL
1979

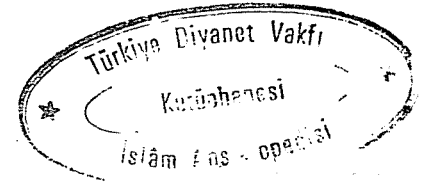
YÜREK KUTUPHANESİ

2017

8/2017

YÜREK KUTUPHANESİ

2017



İÇİNDEKİLER

MAKALELER

I. BIROL ALPAY

I. Sultan Abdülhamid Külliyesi ve Hamidiye Medresesi . . . 1

MUALLÂ ANHEGGER-EYÜBOĞLU

Fatih Devrinde Yeni Sarayda da Harem Dairesi (Padışahın Evi)
Var mıydı? 23

EMEL ESİN

Böri Tigin Tamgaç Buğra Kara Hâkân İbrâhim'in (H. 444-60/
1052-68) Samarkand'da Yaptırdığı Âbideler : 37

SEMAVİ EYİCE

Rölik Mahfazaları Hakkında Bir Kitap ve Bu Münasebetle
Anadolu'dan Bazı Rölik Mahfazaları 57

A Book On Reliquaries And Some New Reliquaries From
Anatolia 82

MÜNEVVER KEŞOĞLU

Silifke Müzesinde Kilise Biçiminde Rölik Mahfazası 95

GÜNER İNAL

Uzak Doğuda Resim ve İslâmda Minyatür 109

ERDOĞAN MERÇİL

Tarihî Kaynaklara Göre Salgurlu Atabeyliği'nde İmar
Faaliyetleri 129

VI

CIHAT SOYHAN

Pendik'de Bizans Devrine Ait Manastır Kazısı 139

The Excavation Of A Byzantine Monastery At Pendik/Istanbul
(Summary) 145

MUSTAFA SÜMER

Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 16. Yüzyıl Başlarına Ait
Problemleri Bir Grup Yazma 159

M. BAHA TANMAN

İstanbul, Süleymaniye'de Helvaî Tekkesi 173

BİBLİYOGRAFYA

NAZIF HOCA

Cemal Çeliç ve Mehmed Muezinoviç, «Stari Mostovi u Bosni i
Hercegovini (Bosna ve Hersek'te Eski Köprüler)» Sarajevo,
1969 203

YILLIĞIN VII. SAYISINDAN SONRAKİ DOKTORA VE
LİSANS TEZLERİ 207

Doç. Dr. BEDRETTİN CÖMERT (1940 - 1977)

Ülkemizde aydınlara ve öğretim üyelerine karşı girilen acımasız silâhli saldırıların birinde 11 Temmuz 1977 tarihinde yitirdiğimiz Doç. Dr. Bedrettin Cömert, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi öğretim üyesiydi.

27 Eylül 1940 tarihinde Vezirköprü'de doğan Bedrettin Cömert, 1960 yılında Sivas lisesini bitirmiş ve aynı yıl İtalyan hükümetinin bursunu kazanarak yüksek öğrenim için İtalya'ya gitmiş Yabancı dil öğreniminden sonra Roma Üniversitesi Edebiyat ve Felsefe Fakültesinde Edebiyat Bölümünde öğrenciliğini sürdürerek 1968 yılında Edebiyat lisansı yapmıştır. Aynı üniversitenin Estetik Kürsüsünde Prof. Gabrieli ve Prof. Garroni'nin yönetiminde doktora çalışmalarına başlayan Bedrettin Cömert'e 1971 yılında üstün başarılı Felsefe doktoru payesi verilmiştir.

1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde asistanlığa başlayan Cömert, Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin ile ikinci bir doktora çalışması yapmış ve 1974 yılında *San Francesco ve Giotto'nun Sanatına Etkisi* isimli doktora tezi ile kendisine Sanat Tarihi doktoru payesi verilmiştir. Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde Estetik, Eleştiri Tarihi Mitoloji ve İkonografi dersleri veren Bedrettin Cömert 1974 yılında *Benedetto Croce'nin Estetiğinde ifade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu* isimli doçentlik tezi ile Estetik dalında doçent ünvanını kazanmıştır.

Akademik çalışmalarını Estetik ve Sanat Kuramları alanlarında yoğunlaştıran Doç. Dr. Bedrettin Cömert'in ayrıca ikiyüzlü aşkın şiiri, İtalyan edebiyatı ve dilbilim üzerine incelemeleri, edebiyat ve plastik sanatları eleştiri yazıları, deneme ve çevirileri vardır. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* adlı kitabının çevirisi ile 1977 yılında Türk Dil Kurumu Çeviri ödülünü kazanmış ve kurum üyeliğine seçilmiştir. Yayımlanmış öteki kitapları *Estetik I* (M.E. Bakanlığı Yayını, 1975) ve Hacettepe Üniversitesi yayınları arasında yer alan *Giotto'nun Sanatı* (1977) ile *Mitoloji ve İkonografi Ders Notları* (1977) dir.

I. SULTAN ABDÜLHAMİD KÜLLİYESİ VE HAMİDİYE MEDRESESİ

İ. Birol ALPAY

I. Külliye'nin Yeri

Hamidiye medresesi, imaret, sıbyan mektebi, sebil, çeşme, arasta, medrese, kütüphane, mescid, türbe ve haziresinden müteşekkil I. Abdülhamid Külliyesinin içerisinde kalan yapılardan birisidir. Külliye'yi teşkil eden yapılardan imaret ve sıbyan mektebi yıktırıldığı için¹, sebil ile çeşme de başka bir yere nakledildiğinden medrese ve kalan öteki binalar 18. yüzyılın son çeyreğinden kalan Osmanlı Külliye Mimarîsinin, günümüzde görülebilen son örneklerini meydana getirirler.

Bu yapılar İstanbul'da Eminönü meydanı ile Sirkeci arasında, Bahçekapusu denilen yerde kuzey batıdan güney doğuya doğru yer alan Hamidiye Caddesi kenarındaki dikkat çekici binalardan 4. Vakıf Hanı'nın güneyinde tam karşısına isabet eden yapı adasının kuzey ucunda bulunmaktadır.

Yapıların yerleştiği arazi çok hafif meyillidir. Meyil kuzeydeki Halic'in ağzından İstanbul yarımadasının tepelerine doğru gittikçe artar.

Külliye'nin imaret, sıbyan mektebi, sebil ve çeşmeden müteşekkil bölümü bugün yerinde 4. Vakıf hanının bulunduğu yapı adasında bulunmaktaydı. Bu bölüm batıdan doğuya yüksek yapılarla sarılmış bir haldedir.

¹ Z. Yalçın, M. Kemaleddin ve eserleri (basılmamış--lisans tezi: İst. Ü.E.F. 1971):

Medresenin bulunduğu bölümde ise arasta (sıra dükkânlar) kuzey sınırı teşkil eder. Doğuda ise türbe ve haziresi yer almaktadır. Hazirenin güneyinde başlayan yüksek yapılar İstanbul'un en önemli iş merkezlerinin bulunduğu bölgeye, yani Sultan Hamamı - Aşirefendi merkezlerine varırlar. Medrese arastanın güneyinde, türbe ve hazirenin batısında yer alır. Medresenin güneyinde ise mescid bulunmaktadır. Mescidin batısında kalan avlunun dış duvarları Yıldız Hamamı ve Yıldız Baba türbesine bitişiktir. Medresenin batısındaki Kütüphane'ye ise Yıldız Hamamı Sokağı sınır teşkil eder.

Kısaca Külliye'nin günümüzde de mevcut olan bölümünün etrafı çeşitli yüksekliklerdeki yapı adalarıyla adeta bir çember içerisine alınmıştır.

II. Külliye'nin Tarihi Çevresi

Külliye yapıldığı tarihte de (Milâdi 1774-1789) etrafı çeşitli amaçlarla kullanılan yapı adalarıyla çevriliydi. Yine o tarihlerde Bahçe Kapusu semti bugünkü kadar olmasa bile yoğun bir dini yerleşme merkeziydi. Külliye'nin yakınında görülen en önemli dini merkezlerden birisi Yeni Valide Camiydi. Zaten I. Abdülhamid de bu caminin yakınında bir cami ve imaret yapılmasını istediği yerlerde bunlardan birçoğunun bulunduğu görülmesi üzerine Yeni Valde Camii yakınında bulunan bu boşluğa bir imaret yapılmasına karar verilmişti².

Yeni Valde Camii Külliyesi I. Abdülhamid Külliyesi'nin doğusunda bulunmaktadır. Külliye aşında Camiden başka bir Arasta (Mısır Çarşısı), Hünkâr Kasrı, Şebil ve Çeşmesi, Türbe ve şimdi yok olan Sibyan Mektebinden ibarettir. Daha sonraları bir Muvakkit-hane, Kütüphane eklenilmiştir. Ayrıca Külliye'ye bağlı olarak bir de hamam (Haseki Hamamı) yapılmıştır.

Ancak İstanbul'da zaman zaman görülen ve her defasında şehri yenilemeye kalkan şehircilik ve imar hareketleri ile diğer yandan da ilgisizlik yüzünden külliye'nin yapılarından diğer bazıları yok olmuştur. Sibyan mektebi sokak açılırken, Haseki hamamı yerine yeni bir işhanı yapılmak gayesiyle, Darü'l Kurra da yine bir banka

2 Tarih-i Cevdet 2. Tab'ı Dersaadet 1309 Matbaa-i Osmaniye, C. I, s. 46.

merkezi yapılmak üzere yok olmuş yıkılmıştır. Külliye'nin Mısır Çarşısı ile Camii arasındaki avlu duvarı 1940 yıllarına kadar mevcutken bu tarihten sonra yol geçirmek bahanesiyle kaldırılmıştır. Türbe ile cami arasında bulunan diğer avlu duvarı ise daha önce kaldırılmıştır. Hünkâr Kasrı aslında ilk Bizans deniz surlunun Vasilius Kulesi (Gömlekli Kule) üzerinde yapılmıştır³.

Yeni Valde Camii Külliyesi'nin kuzeyinde yer alan Eminönü iskelesi yakınındaki Arab Mehmet Paşa Camii de yok olan başka bir yapıdır. İmar faaliyetleri sırasında her nasılsa yerinde kalmış diğer bir yapı da Hidayet Camii ve yakınında bulunan Arpacılar Mescidi veya Bursa Tekyesi (Şeyh Mehmed Gilani Tekyesi)⁴ dir.

I. Abdülhamid Külliyesi'nin kuzeyinde yer alan bu yapılarla külliye arasında üzerinde çeşitli büyüklükte eski yeni birçok işhanları, depo, antrepo binaları bulunan doğu batı istikametinde uzanan yapı adaları bulunmaktadır. Daha kuzeyde, yapı adalarından birkaç yüz metre ilerde Marmara Denizi, İstanbul Boğazından ayrılan Halic'in girişi yer alır. Günümüzde Şehir Hatları vapurlarının yanaştıkları iskelelerle yoğun deniz trafiğinin başladığı bir rıhtım şeridi hüviyetindedir.

Doğuya gelince bugün Sirkeci Garının hemen kuzeyine rastlayan otopark ve büfelerin olduğu yerdeki Emîr Camii'nin de yok olan yapılar sınıfına dahil olduğunu görüyoruz. Cami yine bir imar faaliyeti sırasında ortadan kalkmıştır. Tarihî Sirkeci garının güneyinde bugün Ziraat Bankası ve işhanının bulunduğu yerdeki Vezir Camii 1918 yılında yıkılmıştır. Geride kalan temelleri ise 1972 yılında Banka işhanı yapılırken yok olmuştur⁵.

I. Abdülhamid Külliyesi'ni ikiye ayırarak batıdan doğu istikametine Gülhane parkına kadar devam eden Hamidiye Caddesinin güneyinde ve kuzeyinde daha birçok tarihi yapı bulunmaktadır.

Bunlardan caddenin güneyindeki ilk köşeden girilen sokak içinde Hocapaşa Camii Hamamı ve sebili günümüzde de ayakta kalan eserlerdendir. Ancak biraz ileriye gittiğimizde caddenin güneyinde

3 Evliya Çelebi, C. I, s. 304.

4 Hadika İst. 1281 C. I, s. 240.

5 Bu temellerin kaldırılması sırasında gerekli müdahaleyi yapan, o tarihte İst. Arkeoloji Müzesi Asistanlarından olan M. İnsan Tunay'a bana verdiği bilgi için teşekkür ederim.

ye alan Mustafa Ağa Medresesinin yerinde bugün Hocapaşa Vergi Dairesinin olduğunu görüyoruz. Aydınoğlu Tekyesi küçültülmüş olmasına rağmen yerindedir, Karaki Hüseyin Çelebi Camii ve Küçük Hamam da yerinde kalan öteki yapılardandır. Fakat Prof. Semavi Eyice'nin İstanbul'un ortadan kalkan bazı tarihi eserleri makalesinde bahsini ettiği gibi Sirkeci Salkım Söğüt'de Nevbethane yakınında Dervişler Sokağındaki Sıbyan Mektebi de yok olan yapılardandır⁶. Hamidiye caddesinin güneyinde yer alan Ebussuud Caddesi üzerinde de bazı önemli tarihi yapılar vardır. Bunlar şimdi yok olan Ebussuud Medresesi, ile Kütüphane binasıdır. Ebussuud Caddesi güneyindeki Vilâyet Binası ve bahçesindeki 1. ve 2. arşiv binaları ile Nalî Mescid yerinde kalan önemli diğer yapılardır.

Vilâyetten batıya gelindiğinde önce Yusuf Efendi Mektebini, matbaalar tarafından adeta yutulmuş olan İbrahim Paşa Medresesi, Aşirefendi Caddesi üzerinde bulunan fakat şimdi yok olan İbrahim Paşa Mektebi bulunmaktadır. Aynı cadde üzerinde Hobyar Camii ve Sultanhamam Meydanı köşesindeki Aşirefendi Kütüphanesi ve Hanı bugün çevresindeki yüksek işanlarının arasında yer almaktadır. Aşirefendi Caddesinden gittikçe artan meyilli araziden güney istikametinde çıkıldığında Rüstem Paşa Medresesine varırız. Daha önce saydığımız İbrahim Paşa Medresesiyle Rüstem Paşa Medresesinin arasında kalan sahada Bizansın Botaneiates Sarayının kalıntıları yer almaktadır⁷. Yakın tarihte yanan Katırcıoğlu Hanından batıya doğru Sultanhamam Meydanına inilir. Meydanın civarı eski tarihi hanlarla çevrilidir. Bu arada Çelebioğlu Alaüddin Camii de çevresindeki işanlarının arasında yerini muhafaza edenlerdendir.

Kısaca fazla tafsilât vermeden sadece yapı isimlerini vererek tanımını yaptığımız bu tarihi çevreyi genişletmek mümkündür. Ancak konumuz olan I. Abdülhamid Medresesinin yeri itibarıyla çevremizi daha çok genişletmemeyi uygun gördük.

III. Külliye'nin Kısa Tarihi

19 Ekim 1775 de imaret inşaatının başlaması üzerine Külliye-

6 S. Eyice — İstanbul'un ortadan kalkan bazı tarihi eserleri: II. Tarih Dergisi 1973 sayı 27, s. 146.

7 W. Müller — Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbul, Tübingen 1977, s. 41.

nin de temeli atılmıştır. Tarih-i Cevdet'te bu temelin atılışından bahis edilirken, Hüseyin Ayvansarayî'nin «Hadikat-ül Cevami» adlı eserinde de imaret ve çevresindeki tesislerin bina emininin Şehremini Hafız el Hal Mustafa Efendi olduğu yazılıdır. Ayrıca imaretin iki kapısının olduğu, bunlardan birisinin Bahçekapusu'na, diğerinin ise Hocapaşa cihetine açıldığı, her iki kapının dışlarında birer çeşme yapıldığı anlatılır ve 1777 tarihi verilir⁸.

İmaretin kitabesi de bina yıkıldığında ihtifâlcı Mehmed Ziya Bey'in gayretiyle Türk İslâm Eserleri Müzesine kaldırılmıştır⁹.

Külliye'ye ait diğer yapılar ise —kitabelerine göre sırasıyla— 1777 de Sıbyan Mektebi, 1780 de Medrese-Kütüphane-Mescid-Arasta, 1789 tarihinde de türbenin inşasıyla tamamlanır.

I. Abdülhamid'in Vakfiyesine göre —konumuz içine girmemekle beraber— mimari ve tarihi önemlerinden dolayı saymadan geçmeyeceğimiz, aynı tarihlerde İstanbul'un bazı semtlerinde yapılan diğer yapılar ise yine dini mimarimizin en önemli eserlerindedir.

Bunlardan birincisi «Hadikat-ül Cevami»de yapılışı tafsilâtlı bir şekilde açıklanan, 3 Nisan 1777 de başlanıp, 15 Ağustos 1778 de ilk cuma namazı kılınan Beylerbeyi semtindeki Valide Camiidir¹⁰. Camiyle birlikte yapılan Sıbyan Mektebi ve yakınındaki muvakkit odası şehzadeler için yapılan türbe ile ayrıca iki çeşme de bu arada sayılacak eserlerdir. Bu camiden aynı zamanda «Tarih-i Cevdet»te¹¹ ve İstanbul Ansiklopedisinde¹² geniş bir şekilde bahis edilir.

Vakfiyeye giren son önemli eser ise «Tarih-i Cevdet»in bildirdiğine göre 1780 de Emirgan'daki Mirgünoğlu yalıının yerindeki arsaya inşa edilen Emirgan Camiidir¹³.

Bu kısa listeden de görülmüştür ki 1775 de imaretin inşaatı başladıktan sonra 1777 de Beylerbeyindeki Cami, 1780 de medrese yapılıırken de Emirgan Camii inşa olunmuştur.

Sultan I. Abdülhamid gibi sadece onbeş yıl iktidarda bulunmuş bir padişah için ne kadar önemli bir faaliyettir bu kadar eserin meydana getirilmesi!

8 Hüseyin Ayvansarayî, Hadikat-ül Cevami C. I, s. 175-177.

9 İhtifâlcı Mehmet Ziya Bey, İstanbul ve Boğaziçi s. 171-176.

10 Hüseyin Ayvansarayî, «Hadikat-ül Cevami C. II, s. 171-176.

11 Cevdet Paşa, Tarih-i Cevdet C. II, s. 102.

12 Reşat Ekrem Koçu, İstanbul Ans. C.V, s. 2676-2681.

13 Cevdet Paşa, Tarih-i Cevdet C. II, s. 142.

IV. Külliye'deki Yapılar

a. İmaret ve Sıbyan Mektebi

Daha önce de belirttiğim gibi Külliye'nin Hamidiye Caddesinin kuzey bölümünde kalan yapılar 1913 yılından önce yerine 4. Vakıf Hanının yapılması gayesiyle yıkılmıştır. Bu yapıların (imaret ve sıbyan mektebi) güney kenarının caddeye paralel olup, diğer kenarlarıyla pek düzgün olmayan bir dikdörtgen teşkil ettiği ve ortalama 2500 m² lik bir alanı kapladığını ihtifâlcî Mehmed Ziya Bey'den öğreniyoruz¹⁴. Bu arada yapının ortasının revaklı bir avlu olduğunu ve hücrelerin bu avluya açıldığı da bilinmektedir. Ayrıca eldeki fotoğraflardan da yapının dış cephe mimarisi hakkında bir fikir elde edemekteyiz. Binanın cephesi barok süslemelerle kaplanmıştır.

b. Sebil ve Çeşmeler

Sıbyan Mektebinin Hocapaşa veya bugün Sirkeci dediğimiz cihetine bakan köşesine 1774-1778 tarihleri arasında yapılmış olan çeşmeler ve sebil yine 4. Vakıf Hanı yapılacağı sırada Zeynep Sultan Camii'nin kuzeyinde kalan köşeye nakledilmiştir. Bugün oldukça bakımsız bir durumda olan eserler barok üslûbunda¹⁵.

c. Medrese

Külliye'nin günümüze kalan son yapılarından olan Medresenin Kütüphane ve Mescid ile birlikte 1780 tarihinde yapıldığını Yıldız Hamam Sokağına açılan cümle kapısının üzerindeki kitabesinden öğreniyoruz. Kitabe Hadikat-ül Cevami'de de belirtilmiştir. Manzum kitabe Seyyid Yahya Tefvik Efendi tarafından düzenlenmiştir¹⁶.

Medresenin kuruluşu hakkında diğer önemli bilgileri ise Külliye'nin vakfiyesi vermektedir. Vakfiye «15 Muharrem 1195 (11 Ocak 1781) tarihlidir. Suretlerinden bir tanesi Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde 1407 numara ile kayıtlıdır.

14 Mehmed Ziya, İstanbul ve Boğaziçi, s. 285.

15 İzzet Kumbaracılar, İstanbul Sebilleri, s. 45.

16 H. Ayvansarayı, «Hadikat-ül Cevami», C, II, s. 179.

Vakfiyede, medresede görev alacaklarda aranan özellikler, ücretleri, görevleriyle öğrencilerin nasıl terfi edecekleri, nasıl ne zaman, hangi dersi okuyacakları v.s. gibi önemli malî ve idarî yönetmelik maddeleri açıklanmaktadır¹⁷.

Üzerinde Medresenin kitabesinin bulunduğu cümle kapısı batı sınırını teşkil eden Yıldız Hamamı Sokağına açılır. Bu kapıdan Medreseye girildiğinde önce kare şeklinde üstü kapalı bir avluya varılır. İçten içe 5.50 ye 5.50 metre ölçülerinde olan bu mekânın üstü içten tepe noktası 5.20 metre gelen bir aynalı tonozla kaplıdır. Tonozun iki kenarı duvar üstüne oturmakta, diğer ikisi ise bir mermer sütun tarafından taşınmaktadır. Avluda tam karşımıza gelen ikinci bir kapıdan medresenin uzunlamasına dikdörtgen planlı, etrafı avlu zeminine göre orjinalinde 2.20 metre bugün ise 1.60 metre yükseklikte olan bir revak ile çevrili medrese iç avlusuna geçilir. Medrese avlusu içten içe 16 metreye 31 metre 30 cm ölçülerindedir. Etrafı volütlü başlıklı 30 mermer sütunla çevrilidir.

Avlunun üstü Medreseyi kullanan İstanbul Ticaret Borsası tarafından betonarme kolonlar üzerine oturtulmuş uzun kenarlarında aydınlık fenerleri olan bir çatı ile kapatılmış ve içerisine revakların önüne Borsanın acenta odaları yaptırılmıştır¹⁸.

Aslında tek katlı planlanan medresede avlu giriş katında bırakılmış, çevrenin yüksek yapılarla çevrili olduğu göz önüne alınarak, revak kotu yüksek tutulmuş ve kazanılan yükseklikten faydalanılarak da medresenin hücrelerinin altını kaplayan bir bodrum katı ilave edilmiştir.

Avluyu çeviren revaklara cümle kapısından sonra gelen ikinci kapının ve karşısında bir aks, güneyinde türbe ve hazire ile irtibatı sağlayan geçitin revakla birleştiği yerin iki yanında yer alan sekiz rıhtlı merdivenlerle çıkılır. Merdivenlerin bulunduğu platformların üstleri diğerlerine göre daha geniş tutulmuş çapraz tonozlarla kapatılmıştır. Çapraz tonozlar bütün revakların üstlerini de kapatırlar.

1926 yılında yıkılması şartıyla İstanbul Borsasının da kullanı-

17 Müjgân Cunbur, I. Abdülhamid Vakfiyesi ve Hamidiye Kütüphanesi D.T.C.F. Dergisi, 1964, s. 52-53.

18 Bu kısımda verilen ölçüler yazının eki plan 1-2 ve kesit 1. deki ölçülerdir. Medrese ve müstemilatının rölövesi Mimar Muharrem Oral'la birlikte alınmıştır. Müsterek müellif olarak rölövenin yayınlanmasına müsaade ettiği için kendisine teşekkür ederim.

mina terkedilmiş olan Medrese Borsa tarafından yıktırılmamış; ancak avlusunun üstü betonarme kolonlar ve Medresenin bir kısım duvarları tarafından taşınan, aydınlık feneri olan bir çatı ile örtülmüştür. Ayrıca kütüphanesindeki kitaplar ise daha önceleri 1924 de vakıf kütüphanelerinin, Millî Eğitim Bakanlığına devri sırasında Çarşamba'daki Murad Molla Kütüphanesine oradan da 1954 de Süleymaniye Kütüphanesine devredilmiştir.

Tonozlar bir yandan mermer sütunlar ve sütunları birleştiren yuvarlak kesme taş kemerlerle diğer yandan da hücre kapılarının üstünde devam eden duvarlar tarafından taşınmaktadır. Medrese hücrelerine girilen, kesme taşlardan yapılmış yuvarlak kemerli kapıların kemer tepe noktası 2 metredir. Yirmi hücre ortalama 3 metre 50 ye 3 metre 50 ölçülerindedir. Yalnız Medresenin doğu kanadının kuzey ve güney köşelerinde bulunan iki hücre diğerlerine göre daha büyük, 4 metre 70 e 4 metre 70 ölçülerindedir. Hücrelerin üstleri kasnağa kadar 4 metre 40, iç tepe noktasına kadar 5 metre 80 gelen kubbelerle örtülüdür. Kubbelere ve revakların üstünü kapayan çapraz tonozların üstü kurşun ile kaplanmıştır. Hücrelerin yan duvarlarındaki yüklük ve ocakların yerleri bugün dolap olarak kullanılmaktadır. Her hücre kesme taş söveli demir parmaklıklı iki pencereden ışık almaktadır. Tonozların üstü dışarıya doğru tek tarafa meyillidir. Hemen her iki hücre kapısının arasında yer alan üçüncü kapıdan bodrum katına inilmektedir. Merdivenden önce bir sahanlığa inilmektedir. Dış duvarda açılan hava deliklerinden aynı zamanda merdivenin aydınlanması da sağlanmıştır. Sahanlıktan doksan derecelik bir dönüşle iniş devam etmekte ve hemen her medrese hücresinin altına isabet eden yerdeki bodrum hücresine varılmaktadır.

Revaklı avlusunun güney kanadına açılan beşik tonoz örtülü bir geçitten Mescid'e geçiş sağlanmıştır. Ayrıca güney ve batı kanatlarının birleştiği köşede üstü beşik tonoz ile örtülü üçüncü bir geçitten de Medrese helâlarının olduğu avluya varılmaktadır.

Medresenin gerek plan şeması, gerekse mimarî süsleme elemanlarında genellikle sadelik hâkimdir. Yapı malzemesi olarak duvarlarda taş tuğla karışık, kemerlerde kesme taş kullanılmıştır. Sütunlar mermerdir.

d. Kütüphane

Cümle kapısından girilen giriş avlusunun güney duvarında yer alan merdiven ikinci katta üstü aynalı tonozla örtülü bir hole ulaşır. Bu hol doğu ve batı duvarlarında açılmış birer taş söveli pencere ile aydınlanmaktadır. Merdivenin karşısında üç rıhtla çıkılan bir koridor yer alır. Kitap okuma salonuna bu koridorun sonunda ve solunda üstünde kitabe olan bir kapıdan girilir. Kapıdan girildiğinde ana mekanın eninin üçte birini kenar kabul eden kare şeklindeki aynalı tonozla örtülü küçük bir hole varılır. Bu holden sağa dönlünce üstü yine aynalı tonoz ile örtülü asıl kitap salonuna (odasına) varılır. Salonun zemini holün zemininden bir basamak ile çıkılan bir seki halindedir. Tam karşıya isabet eden kuzey duvarı köşelerinde kırkbeş derecelik açı ile kırılarak dışarda ikişer tane görülen pencerelere köşelerde bir pencere görünüşü verilmiştir. Sekinin başladığı yer, sağda ve solda stilize edilmiş iyon başlıkları olan ikişer tane ince sütunlarla holden ayrılmıştır. Belli ki sekiye ayakkabı ile çıkılmıyordu¹⁹.

Kitap okuma salonunun güneyinde kalan duvarına açılan bir kapıdan kütüphanenin cilthanesine geçilmektedir. Cilthane bir büyük iki küçük aynalı tonoz ile örtülüdür.

Kitap okuma salonunun pencerelerinin çevresinde ve aynalı tonozunda görülen kalem işleri orijinalliğini kaybetmişlerdir.

e. Mescid

Medresenin uzunlamasına dikdörtgen planlı avlusu ve etrafını çeviren hücrelerinin teşkil ettiği ana yapısının güney kanadının hemen hemen orta aksına köşeleme gelecek şekilde biraz uzağına yerleştirilen mescide daha önce yerini tarif ettiğim geçitten varılır.

19 Kütüphanenin okuma salonu İstanbul Ticaret Borsası tarafından oldukça iyi korunarak Borsa'nın yönetim kurulu toplantı salonu olarak kullanılmaktadır. Medrese ve müstemilatında yaptığımız röle ve çalışması sırasında bize bütün yapıyı günlerce incelememiz için tahsis eden ve yapının günümüze kadar aslımı büyük miktarda kaybetmeden korunarak kalmasını sağlayan İstanbul Ticaret Borsası Başkanı Sayın Nejat Basmacı'ya özellikle teşekkür ederiz.

Geçitin doğusunda, ikisi medrese ve mescid duvarlarına yapışık dört sütun, batısında ise arka bahçeye açılan kapının bulunduğu taş tuğla karışık malzeme ile yapılmış bir duvar bulunmaktadır. Bu şekilde meydana gelen koridor-geçitin üstü beşik tonoz ile örtülüdür. Tam karşımıza gelen güney duvarında üzerinde kitabesi bulunan kapıdan mescide girilir. İçten içe on metreye on metre ölçülerinde olan mescidin duvarlarında da taş tuğla karışık kullanılmıştır. Üstü 9 metre 50 çapında, tepe noktası mescidin zemininden 8 metre gelen bir kubbe ile örtülü olan mescid bugün iki katlı kullanılmaktadır²⁰. Mescidin dört cephesinde de pencereler iki sıra halindedir. Alt sıradakiler taş söveli dörtgendir. Bu pencerelerin üstünde tuğladan örülmüş sağır sivri kemerler mevcuttur. Pencerelerden bazıları sonradan harman tuğlası ile örülerek kapatılmıştır. Aynı şekilde mihrabın yeri belli olmasına rağmen şekline ait bir iz kalmamıştır²¹.

f. Arasta

Medresenin ana yapısının kuzey duvarı ile Hamidiye Caddesi arasında kalan sıra dükkânlar günümüzde ne yazık ki cephe özelliklerini kaybetmiştir. Aynı şekilde önceden tonoz örtülü olduğu sayılan dükkânların üstü bugün düz bir çatı ile örtülüdür.

g. Türbe

Sultan I. Abdülhamid 1789 da ölünce Külliye'nin içerisinde yer alan bu türbeye defnedilmiştir. Ayrıca kendinden sonra gelen Paşahlardan IV. Mustafa da aynı yerde gömülüdür. Türbe Aya İlogüt-kon Manastırının yerine 1789 da yaptırılmıştır. Mimarı Mehmed Tahir Ağadır. Barok stildeki türbenin planı köşeleri yuvarlatılmış bir karedir. Türbenin diğer bir mimari özelliği karenin yuvarlatılmış köşelerinde trompların olmasıdır. Türbenin kare duvarlarının

20 Medreseyi kullanan Ticaret Borsası Mescidi betonarme bir tabliye ile iki kata bölmüştür. Alt kat laboratuvar üst kat ise meclis toplantı salonu olarak kullanılmaktadır.

21 Medrese ve Mescidin yaptığımız röleve çalışmalarında ısrarlı aramamıza rağmen ne yazık ki mihrabın yeri sonradan yontulduğu ve kapatıldığı için bulamadık.

üzerindeki kasnak kubbeyi taşır²². Dış görünüşü iki katlıdır. Alt sıradaki pencereler döğme demir, boğumlu, kare parmaklıklarla üst sıradakiler ise petek camlıdır. Türbenin Hamidiye Caddesine bakan kuzey duvarının kesik köşelerinde ve pencerelerin iki yanında dört adet barok tarzında, mermerden çeşme yapılmıştır. Kubbesi kurşunla kaplı olan türbeye güneyden girilir. Hazire türbenin güneyinde ve batısında yer alır.

Netice

Anadolu medreseleri orta çağda —genel bir sınıflandırma ile— avlulu ve kubbeli medreseler olarak yerleşirken; Osmanlılar zamanında yapılan medreselerde genellikle bir tek örneğin hakim olduğu görülür. Bu tek örnek ise avlu-eyvanlı medrese tipinin biraz daha gelişerek yeni bir görünüş alması şeklindedir²³.

Belirli bir gelişim sonunda bulunan bu yeni örnek üç ana bölümde incelenir. Bunlar Selatin Külliyesi medreseleri, müstemilât medreseler ve müstakil medreselerdir. Bu bölümler kendi aralarında ayrıca değişik alt gruplara ayrılırlar.

Konumuz olan Hamidiye Medresesi müstakil medreseler bölümüne dahildir. Müstakil medreseler, doğrudan doğruya bir caminin müstemilâtı olmaksızın başlı başına medrese olarak inşaa edilendir. Daha sonra Medresenin yanına banîsinin türbesi, imaret, sıbyan mektebi gerekirse kütüphane, hamam gibi yapılar da eklenmektedir²⁴. Alt grup olarak Hamidiye Medresesi küçük bir manzume teşkil edenler sınıfına dahildir. Yakınında büyük bir cami vardır; fakat onun müstemilâtı değildir. Bunun yanı sıra aynı grupta incelenen diğer örneklerden; meselâ Gazanfer Ağa (1599) Kuyucu Murad Paşa (1606), Amca-Zade Hüseyin Paşa (1700) Medreselerine göre farklı bir planlamaya sahip olduğu görülür.

Özellikle mescidi diğerlerine göre daha farklı bir yerde planlanmıştır. Ayrıca medresenin oldukça düz bir araziye yerleşmesine rağmen hücrelerinin zemininin avlu zeminine göre yüksek tutularak

22 Semavi Eyice, Petit guide a travers les monuments Byzantins et Turcs, s. 23.

23 S. Eyice, İslâm Ansiklopedisi Mescid Maddesi, s. 111-116.

24 Semavi Eyice, İslâm Ansiklopedisi, Mescid Maddesi, s. 118.

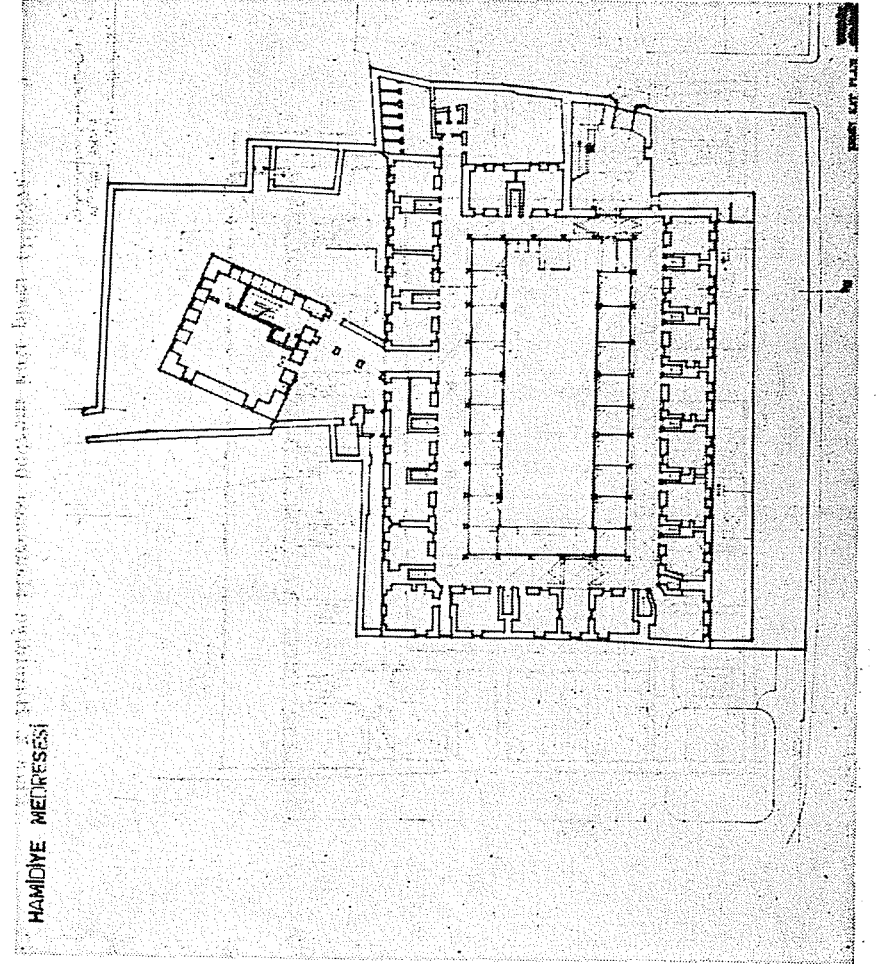
alta bir bodrum kat ilâve edilmesi diğer önemli ve farklı özellik olarak görülür.

Mimarlık ve Sanat Tarihi açısından Hamidiye Medresesi külliye yapılarının daha önce bir çok örneklerinin olmasına rağmen XVIII. asırdan sonra hemen hemen terk edilen son örneklerinden birisidir.

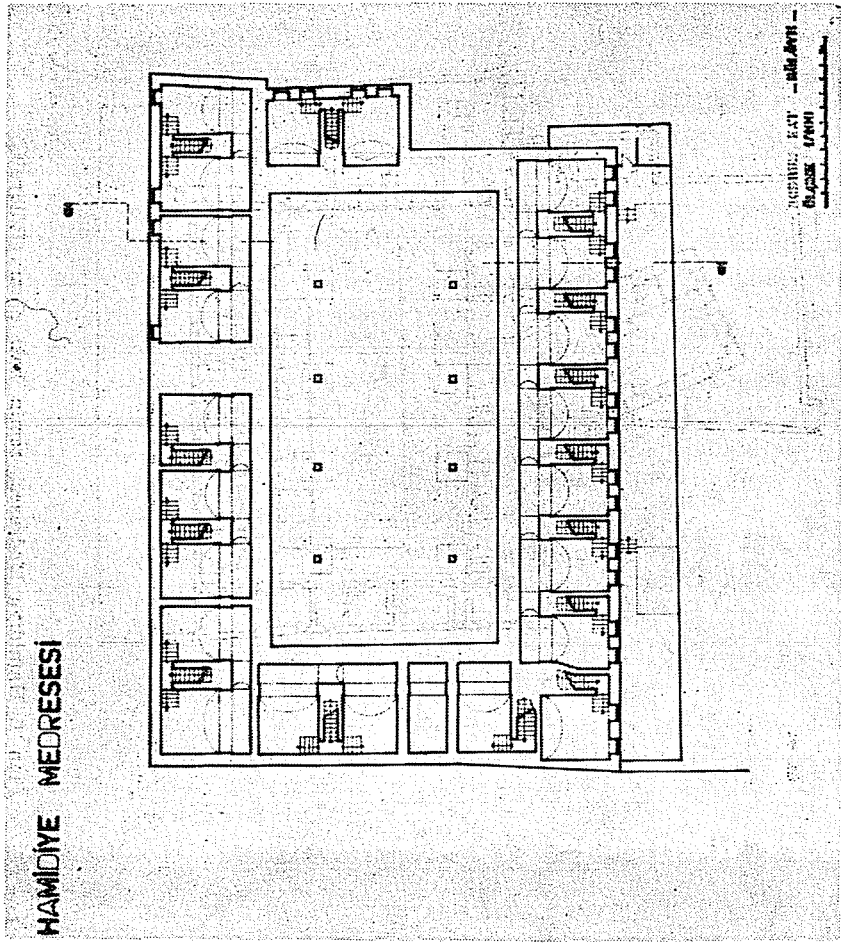
Devletin maddi gücünün azalmasının yanısıra batılılaşma hareketleri bu tip külliyelerden ziyade daha çok sivil ve askeri mimari yapılarının inşasına ehemmiyet verilmesi ile genellikle saraylar, kasr-lar, sivil ve askeri okullar, kışlalar gibi binaların yapılması cihetine gidilmiştir.

Yazımda kısaca sanat ve mimarlık tarihindeki yerini belirtmeye çalıştığım yapılar İstanbul'da inşa edilen ve bir Padişah tarafından yaptırılmış son külliyenin günümüze kalmış parçalarıdır.

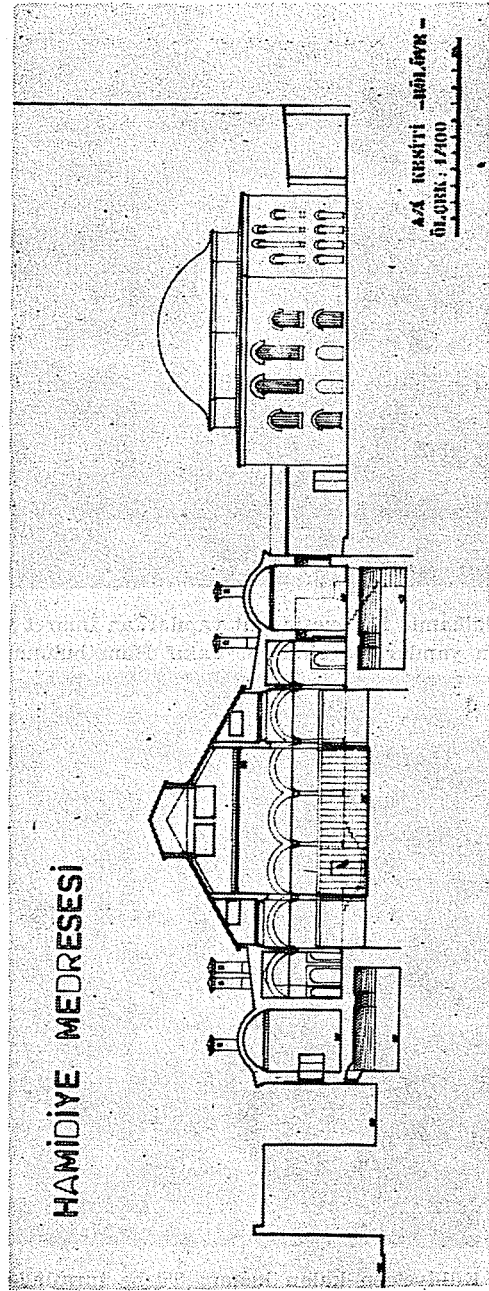
Gerek Medrese'nin ve gerekse Mescid'in içerisinde yapılan tadilat ve ilâvelere rağmen esas plan kuruluşunun bozulmayarak günümüze kadar gelmesi ve aslına göre çok değişik bir fonksiyon verilmesine karşılık çok iyi işleyen bir kullanışa sahip oluşu bize bir eski eserin yıkma —yok etme yerine, koruma— kullanma düşüncesine sahip kimseler veya kuruluşlar elinde nasıl korunduğunu göstermesi bakımından çok önemlidir. 29.8.1978.



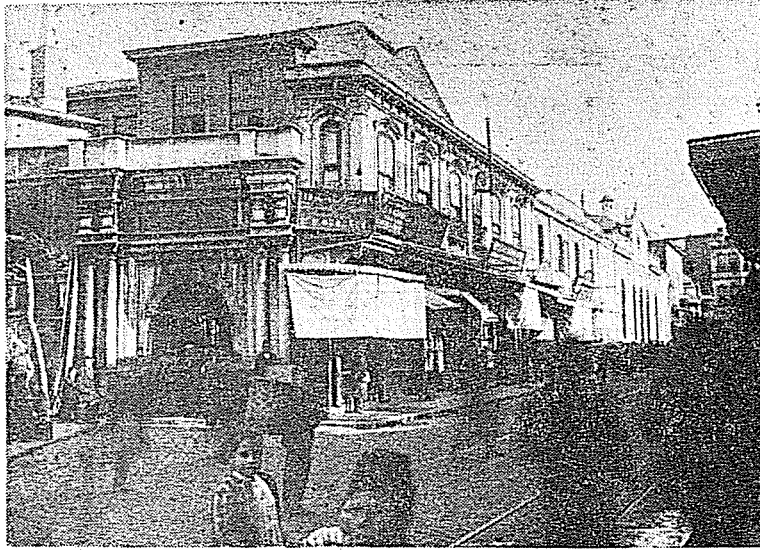
Plan 1. Hamidiye Medresesi zemin katı planı (Rölöve).



Plan 2. Hamidiye Medresesi bodrum katı planı (Rölöve).



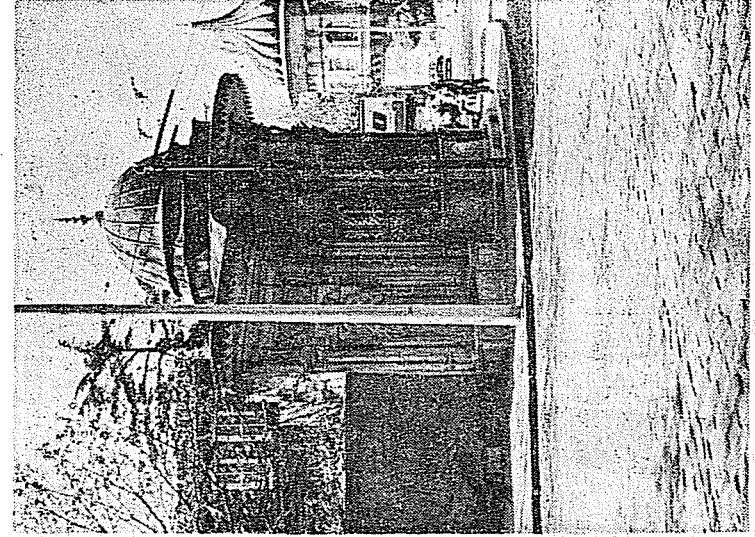
Plan 3. Hamidiye Medresesi enine kesiti (Rölöve).



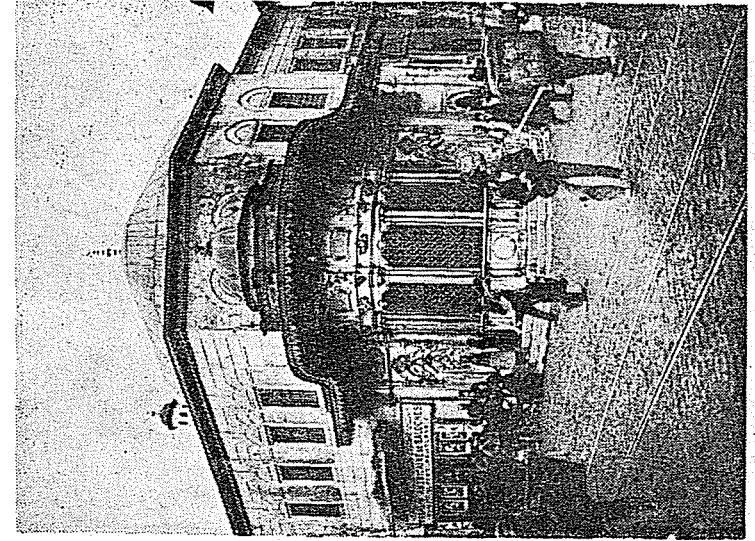
Resim 1. I. Abdülhamid Külliyesine ait yapılardan İmaret ve Sıbyan Mektebi
(Bugün yapıların yerinde 4. Vakıf Hamı bulunmaktadır.)



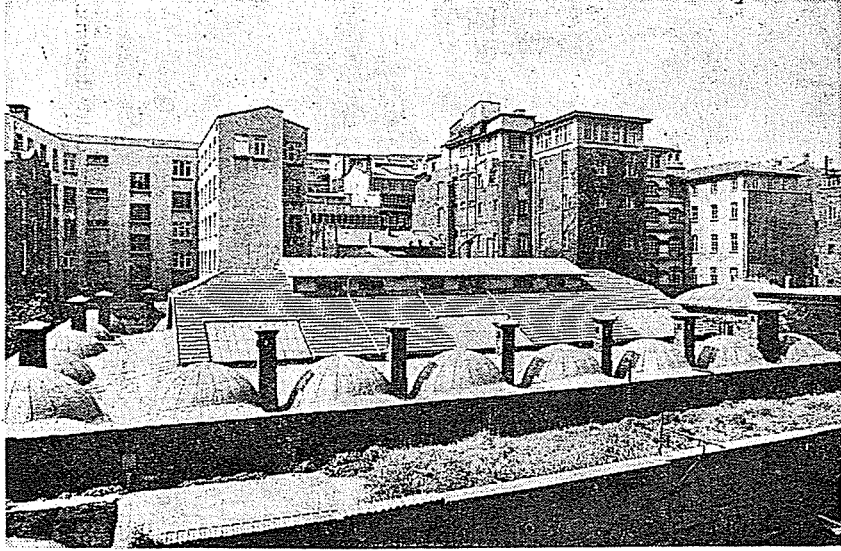
Resim 4. Külliye'den kalan kısmın Türbe tarafından görünüşü.



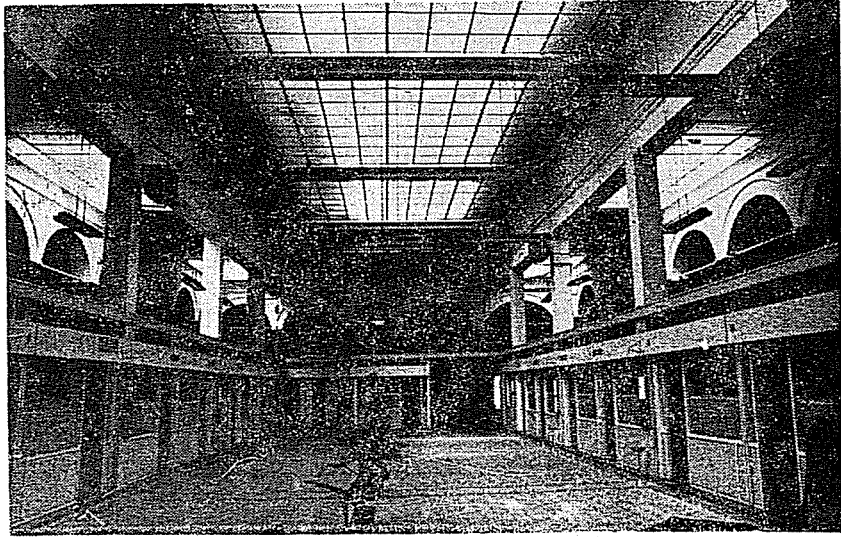
Resim 3. Sebil ve çeşmenin 1969'daki durumu.



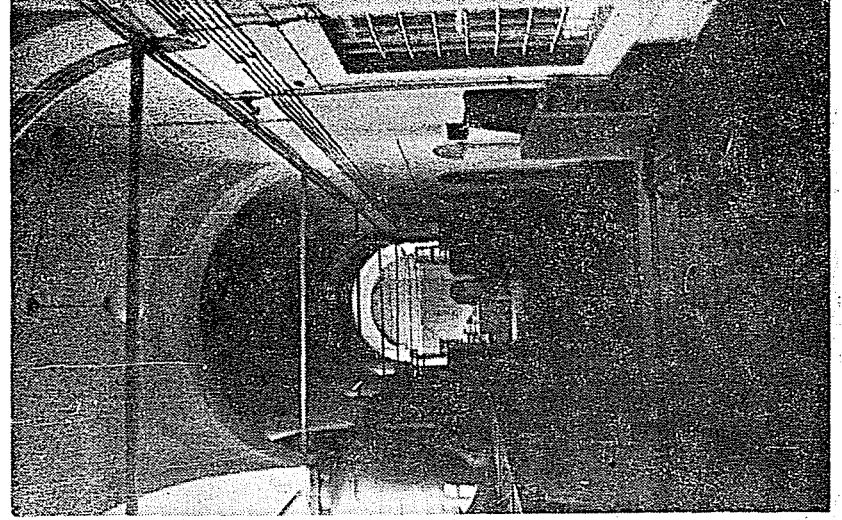
Resim 2. Sıbyan Mektebi ve köşesinde yer alan
çeşme ve sebil (Bugün Zeynep Sultan Caminin
kuzey köşesindedir.)



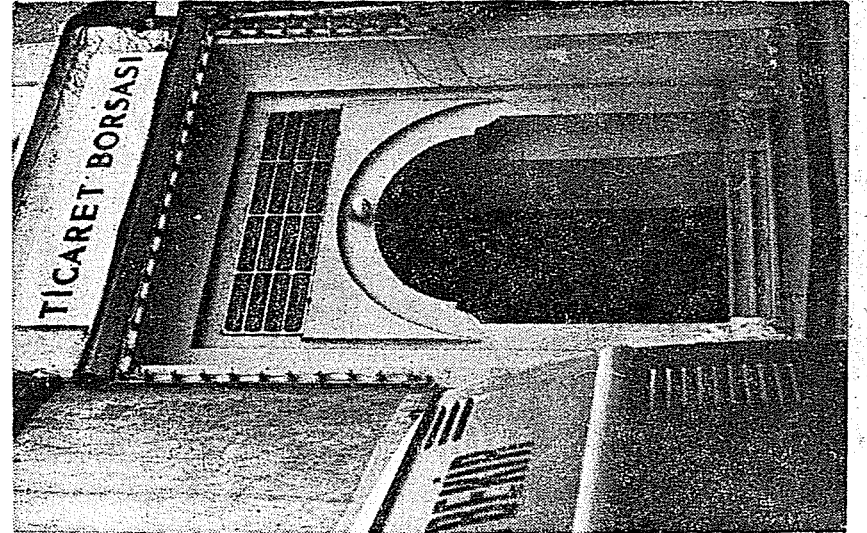
Resim 5. Medrese'nin 4. Vakıf Hanı'ndan görünüşü.



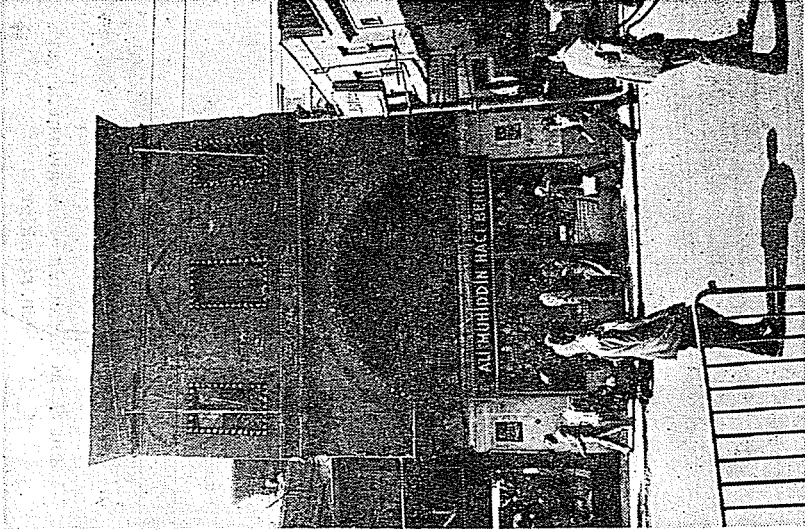
Resim 7. Medrese'nin esas avlusu (Bugün Ticaret Borsası tarafından acenta bürolarına tahsis edilmiştir.)



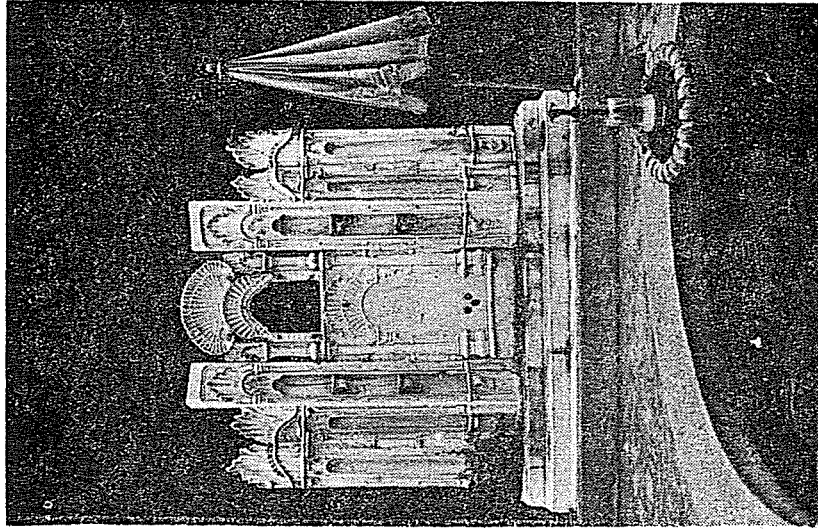
Resim 8. Medrese'nin esas avlusunu çeviren revaklar.



Resim 6. Medrese'nin kapısı ve üzerindeki kitabesi.



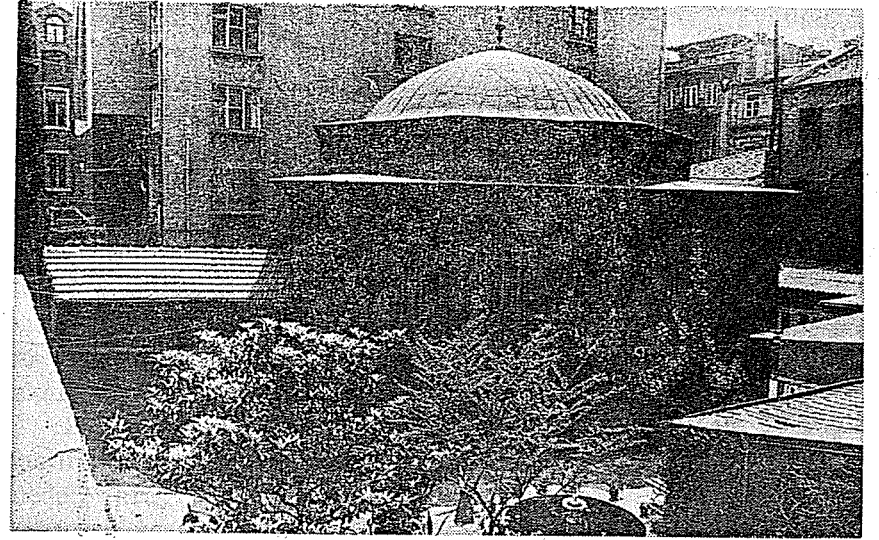
Resim 11. Kütüphane'nin kuzey cephesi.



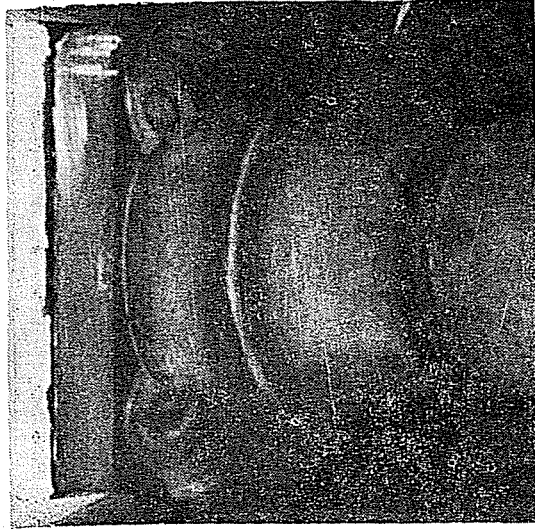
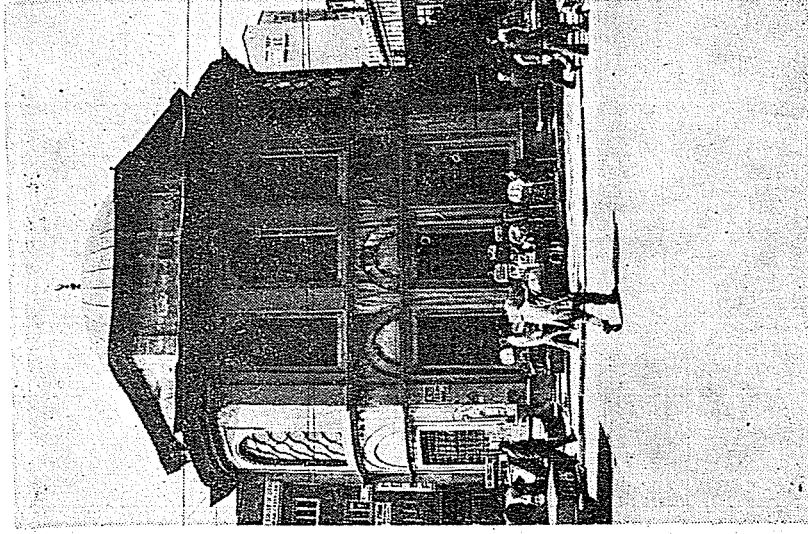
Resim 10. Medrese'nin arka bahçesinde bulunan barok üslubunda yapılmış mermer çeşme ve önünde Medrese'nin esas avlusundan sökülerek yeri değiştirilen şadırvan.



Resim 12. Kütüphane'nin güney cephesi ve arka planda 4. Vakıf Hanı.



Resim 13. Mescid'in batı cephesi.



Resim 9. Revakları taşıyan sütunlardan birinin volütülü başlığı.

Resim 14. I. Abdülhamid Türbesi'nin kuzey cephesi.

FATİH DEVRİNDE YENİ SARAYDA DA HAREM DAİRESİ (PADİŞAHIN EVİ) VAR MIYDI?

Muallâ ANHEGGER - EYÜBOĞLU

Bu günkü Topkapı Sarayı Müzesi içindeki harem dairesinin Fatih Sultan Mehmed devrinden kalma kısımları olup olmadığı uzun yıllardan beri tartışılmaktadır.

1960-1970 yılları arasında yapılan onarımlar için zaruri araştırmalarla elde edebildiğimiz bilgiler, bu daireyi oluşturan yapıların, ancak 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra, padişah evi (harem dairesi) gibi kullanılmış olduğunu belirten unsurlardan oluştuğunu göstermektedir.

Bugün harem dairesinin bulunduğu yerde görülebilen bazı yapı kalıntılarının, Fatih devrinde mevcut olduğu bilinmekte, fakat ne maksadla kullanılmış oldukları kesinlikle söylenememektedir. Ekrem Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel'in birlikte yayınladıkları «İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi» (1976) adlı kitapta ise harem dairesinin Fatih devrinde var olduğu kesinlikle iddia edilmektedir. (Bakınız: S. 141)

Ancak yine aynı eserde harem ile ilgili iddiadan önce, Saray inşaatı için uygun görülen yarımadanın, tarihî coğrafyası ile ilişkili önemli bir yanıtma göze çarpmaktadır. Sanki yeni saray inşaatından önce, şehrin bu kısmında hiç bir bina yokmuş gibi «yeri de yapısı da Allah vergisi» denilerek burasının ilk kez bir inşaat sahası olarak seçilmiş olduğu izlenimi bırakılmak istenmiştir (S. 139). Oysa bu yarımadanın Fatih'in fethettiği Konstantiniye şehrinin en eski iskân bölgesi olduğu kesinlikle bilinmektedir.

Burada çeşitli Bizans saraylarının, sarnıçlarının, kilise ve manastırlarının, Bizantium şehrinin Akropolunun bulunduğu değinilmeden Saray Burnu'nun saray için «Allah vergisi» olarak nitelenirilmesi, yazarların tarihî coğrafyayı görmemezlikten gelmek istediklerini belli etmektedir.

Fatih Sultan Mehmed'in Yeni Saray adı ile inşa ettirmiş olduğu bugünkü Topkapı Sarayı, Sarayburnu yarım adasının en üst düzlüğü üzerinde, araziye en uygun şekilde, etrafında kuleli çevre yapıları ile bir iç kale görünümünde inşaa edilmiş olduğu, hâlâ yerinde belli olmaktadır. Öyleyse adı geçen kitapta 139. sayfanın II. paragrafında verilen bilgiler ve açılan tartışma, gereksizdir.

Saray sahası olarak yeterli görülmüş olan alan, sur-u sultanî adı verilen yeni bir surla, eski şehir surları birleştirilerek şehirden, denizlerden ayrılmıştır. Bugünkü müze, sarayın en esaslı ve eski kısımlarını içinde koruyabilmiş iç kale görünümünü, kuleleri azaltılmış olduğu halde yine de belli edebilecek şekilde şehir silüetinde yer almaktadır.

«Harem kısmı saray sahası içinde ufak bir yer işgal eder» (S. 141) cümlesi, kaynağı verilmediği için tartışma götürür. Acaba o devirde padişahın evi, yeni resmî saray içinde mi idi? Önemli olan bu sorunun kesinlikle cevaplandırılabilmesidir. Yazarlar, harem dairesinde Fatih devrinde kullanılmış olan bir kalıntıya raslayabilmişler midir? 1960-1970 yılları arasındaki onarımlar esnasında yapabildiğimiz araştırmamızda, biz böyle bir kalıntıya raslayamamıştık. Bu tarihten sonra yazarların haremde yaptığını kanıtlayacak bir incelemeden söz edilmediğine göre, yukarıda tırnak içinde bırakılmış alıntı afaki izlenimi vermektedir.

Yazarların «tamir kitabesi» dediği kitâbe, haremın araba kapısı üzerinde, elimize geçen en eski inşaa kitâbesidir. Bu kitâbede de okunduğu gibi, harem dairesinin ancak III. Murad devrinde bu saraya nakledilmiş olduğunu, bu gün mevcut olan yapılar da açıkça doğrulamaktadır.

Mevcut inşaa ve tamir kitâbelerinden ve yerlerinde yapılan incelemelerden, ancak ilâvelerle bir padişah evi olarak kullanılmış olan mimarî hacımların, on altıncı asrın ikinci yarısından sonra padişah evi teşkilâtına yeterli olabildiği ve kullanılabilmiş olduğu kanısına varılmaktadır. Araba kapısı yanındaki Zülüflü Baltacı koğuşunun, harem dairesinden bir yıl önce yapıldığını, okuyabildiğimiz giriş kapısı üzerindeki kitâbe de desteklemektedir.

Araba kapısı adı verilen, hareme giriş kapısı buradan evvel acaba nerede olabilirdi?

1 Topkapı Sarayı 1461 numaralı defterde «Sarayı cedid-i hakanî iç sarayı cümle Sultan Murad Han yaptırmıştır» cümlesi de bu görüşü destekler.

Yazarların bu kapıdan uzaklıklarını verdikleri hünkâr sofası, hamam ve Kanunî devrinde yapılmış olduğunu bildirdikleri hacımlar nerede olabilir?

«110 m. uzakta III. Murad yatak odası, 90 m. uzakta hünkâr sofası» (S. 141) derken sözü edilen uzaklığın başlangıç noktası gerçekten bu kapı mıdır?

Bugün haremdeki hünkâr sofası ve hamamın, Kanunî devrinde yapılmış olduğu söylenemez. Hünkâr sofasının, III. Murad yatak odası denilen havuzlu köşkün üzerine eklenmiş olduğu, yerinde görülebilen temel duvarlardan açıkça anlaşılmaktadır. Hamamın Sinan yapısı olduğu söylenebilir. Sıvalar altında bulunan yangında harbolmuş mermer istalakit kalıntıları, hünkâr sofası döşemesi altında kanal kapağı olarak kullanılmış altın yıldızlı mermer alınlıklara, onarımlar sırasında raslanmıştır. Harem bahçesinde de hafriyatlarda diğer selsebil parçalarını bulabildiğimiz bu hamama ait parçalar, hamamın Sinan yapısı olduğunu doğrulamaktadır. Yine bu hamamın yangında tamamen yanmış, mermerleri zarar görmüş olduğu için eskilerinin yerine yeni mermerler işlenerek konmuş olduğu görülmektedir.

Hünkâr sofasından önce, burada bir hamam bulunduğu kesinlikle söylenebilir. Bugün hünkâr sofası ile birleştirilmiş olan bu hamam kalıntısının, onsekizinci asırda süslemeleri tamamen baroklaştırılarak hünkâr sofası ile aynı devir usûbuna göre esaslı tamirler görmüş olduğu aşikârdır.

Bu hamamın hünkâr sofasından evvel mevcut olması kesindir ancak, III. Murad, II. Selim veya Kanunî devirlerinden, hangisinde yapıldığı kesinlikle söylenememektedir.

Üzerlerindeki yazılardan biri hünkâr hamamına, diğeri hünkâr sofasına ait olduğu anlaşılan iki güzel çini pano, bugün altın yolda bulunmaktadır. Aynı yapılarâ ait olduğu iddia edilebilecek yazısız diğeri iki panonun da, sonradan yani IV. Mehmed devrinde inşa edilmiş kasrın duvarı dışında bulunduğu görülmektedir. Hepsinin İznik çinilerinden oluştuğu açıkça görülen bu panoların bir benzeri de havuzlu köşkün giriş kapısı duvar kalınlığı içinde bulunmaktadır. Daha büyük bir çini panonun sökülerek burada kullanılmış olması, bu panonun da diğeri gibi yer değiştirmiş olduğunu kanıtlamaktadır. Hernekadar bu panoların benzerlerine Kanunî ve II. Selim devirlerinde yapılmış binalarda raslanmakta ise de bir yer-

den sökülüp başka bir yere konabilme olanağı, çini kaplamalarla bina tarihlendirmede hata yapma olasılığını arttırmaktadır.

Bugünkü hünkâr sofasının on altıncı asrın sonu veya on yedinci asrın başında Sinan'dan sonra yapılmış olduğunu; bulabildiğimiz izlerden tezyinat ve temellerden kesinlikle saptamış bulunmaktayız.

Yazarların onarımlar süresince bulabildiğimiz, görülebilir şekilde açtığımız izleri yerinde görmemiş oldukları da anlaşılmaktadır. Bu izleri görmüş olsalardı, harem dairesinin, daha sonradan inşaa edilmiş kısımları altındaki binaların, Fatih devrine ait olduğunu kesinlikle söyleyebilmeleri mümkün olamayacaktı.

E.H. Ayverdi beyin 1953 yılında neşretmiş olduğu Fatih devri Mimarisi adlı eserinde (S. 93) gösterdiği vaziyet planında, eskiliğini belirtmiş olduğu kısımların, on altıncı asırda tamir görmüş Fatih devri yapıları olduğu söylenebilir. Bunların da altında görülen daha eski yapıların, bir kısmının Bizans yapısı olduğu araştırmalarımızda görülebilmisti. Sadece Gözdeler taşlığı altındaki sarnıcın dördüncü asra ait olduğu, kesinlikle saptanabilmiş, diğerlerinin daha derin bir araştırma ile saptanabileceği, anlaşılmıştı.

Karaağalar camii altındaki temel tabanları ile cariyeler taşlığı döşemesi altında bulduğumuz yapının, devri tesbit edilebilseydi belki de yazarların iddialarını doğrulamak mümkün olabilirdi.

Sarayın inşaa edildiği tarihlerde, 1472-1478 yıllarında bu resmî sarayın içinde, padişah evinde kimler oturabiliyordu? Bu tarihlerde Edirne sarayı, Bayazıd'daki Eski saray, Manisa sarayı harem dairesinde oturulmakta ve özel yaşamın bu sarayların harem dairelerinde devam etmekte olduğunu belirten yazılı kaynaklar mevcuttur.

Fatihin şehzâdeleri, Edirne sarayında sünnet olmuşlar, Anadolu'ya anneleriyle birlikte sancak beyi olarak gönderilmişlerdi.

Yavuz Sultan Selimin hasekisi ve oğlu önce Trabzon'da ve sonra İstanbul'da Bayazıd'daki eski sarayda yaşamış, Hürrem Sultan eski sarayda ölmüştü. Kanuni devrinde, evi yanan padişahın o kış Edirne sarayında kışladığı, daha önce âdet olduğu üzere evi yanarlardan artık kimsenin salbedilmediği de yazılı kaynaklardan öğrenil-

2 Topkapı Sarayı Revan Kitaplığında 1100 numara ile kayıtlı olan Tarih-i Âli Osmanî adlı kitapta 1540 yılında eski sarayda yangın olduğundan söz edilmektedir. Ancak 1099 numaralı anonim eserde yangın ile ilgili şu cümlelere rastlanıyor: «946 (1540) da saray-ı mezkûr külliye ihrak olup ve nice

mekte, Padişah evinin eski saray olduğu anlaşılmaktadır. Yeni saray içindeki harem dairesinin içinde kalmış olan bazı binanın da, o devirde sadece sekiz yaşını aşan tahsil çağındaki şehzadelerin lalaları ve hocaları ile oturdukları binalar olması mümkündür.

Şehzadeler mektebi altındaki şehzadeler hamamı da bunu düşündürmektedir. Acaba şehzadeler resmî sarayda altın yol üzerindeki odalarda oturup tahsillerini tamamlayana kadar burada yaşamış olamazlar mı? Belirli günlerde askere gösterilmiş olan şehzadelerin bu sarayda yaşamakta olduğu söylenebilirse de padişah evinin (haremin) sığabileceği yeterli hacim kalıntısına henüz rastlanılmamıştır.

Şehzadeler hamamının harem dışında bırakılmış olması, başka nasıl izah edilebilir?. Padişah evinin her çeşit işinin, kendi içinde bulunan cariyeler tarafından görüldüğü, bunların sayılarının çok olduğu bilinmektedir. Padişah evinin başkanı valde sultanın emrinde sayıları çok olan saray ustaları, padişah gözdeleleri, hasekileri, şehzadeler ve hanım sultanlar, padişahın şahsına ait kasırlardan oluşan harem dairesinin küçük bir kısma sığabilmesi olanaksız gibi görünmektedir.

Mevcut okuyabildiğimiz yazılı kaynaklardan ve yerinde edinebildiğimiz bilgilerden çıkan sonuç, padişah evi teşkilâtının gerektirdiği hacımların, ancak III. Murad devrinde ve sonraları bu harem dairesine eklenmiş olabileceğidir. Tamamen yanmış ve IV. Mehmed tarafından yenilenmiş harem dairesini oluşturan tekmiil yapıların, ancak bize kadar kalabilmiş kısımları, bu dairede daha evvelce padişahın oturabildiği binalar bulunmadığını; eğer var idi ise tamamen ahşap olduklarından iz bırakmadan yok olmuş olabileceğini bugün söylemek mümkündür.

Yerinde bulabildiğimiz tekmiil malzeme, malakâri tezyinat, kalem işleri, kitâbeler, kâgir kısımların dokusu bunu doğrulamaktadır.

15. asırda Fatih tarafından inşaa ettirilen yeni sarayın, bir içkale görünümünde olabileceğini on altıncı asra ait bir kitap resmi de açıkça göstermektedir (Matrakçı Nasuh, Sefer-i İrakeyn).

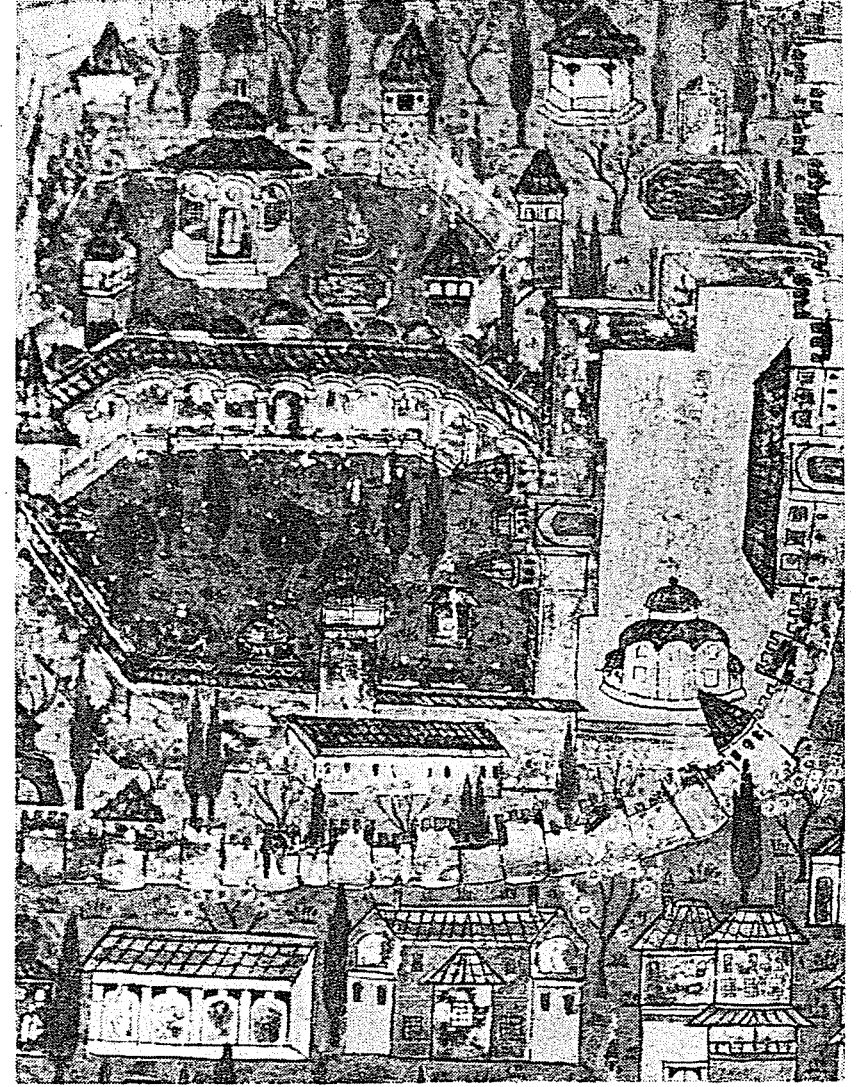
zikıymet esvap dahi bile yanup hicretin 946 yılında idi, andan Sultan Süleyman göçüp Edirne'ye vardı, ol kış anda kışladı ol kış içinde İslâmbol'da eski saray baştan başa ateşe yandı, ama giru yapub evvelkinden dahi ala kıldılar. Ama ol deme değin her kimin evi ve yahud dükkânı yandı salb olunurdu, kendi sarayı yanıcak ayruk kimse incitmediler.»

Bu minyatürdeki kulelerin sadece bir tanesi bugün yenilenmiş olarak yerinde görülmektedir. Diğer kuleler üzerinde Bağdad kasrı, Hekim başı odası, Mabeyin dairesi Gözdelers binası, cariyeler koğuşu inşa edilmiştir. Dendanlı hisar peçenin izleri incirlik denilen asma bahçede görülebilmektedir.

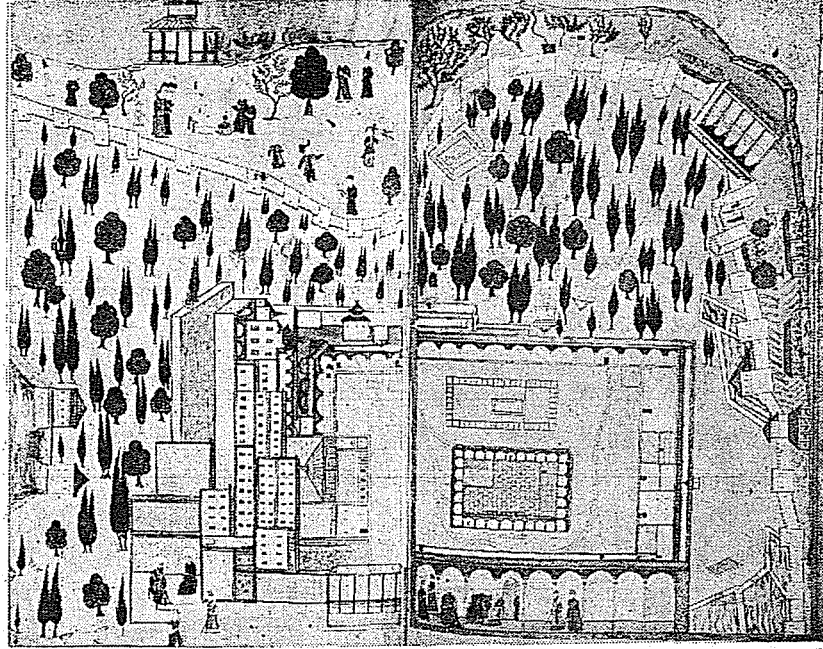
Yazarların ileri sürdükleri iddialarda haklı olabilmeleri için, özellikle geçmiş devirlerin önemli mimari eserlerinin restorasyonu söz konusu olduğunda, eserin bulunduğu yerde çok dikkatli arkeolojik araştırmalar yapmaları gerekmez mi? Hiçde böyle davranmadıkları, aynı eserin 157. sayfasında Rumeli Hisar bahsinde ileri sürdükleri iddialar ile de kesinleşmektedir. Burada verilen bilgiye göre Rumeli Hisarı içinde bulunan minarenin ve temel duvarların ait olduğu camii onarılmamış olmasının sebebi anlaşılamamakta, kasden onarılmamış olduğu izlenimi bırakılmaktadır.

Rumeli Hisarı onarımında bizzat çalışmış olmam, bu yanlış izlenimi silecek bazı açıklamalarda bulunmamı gerektirmektedir. «Binlerce esef edilir ki şerefeye kadar minaresi kalan, temelleri belli olan cami yapılmamıştır. Sebebi cami olması mıdır» (S: 157) cümlesi, Rumeli Hisarı onarım sahası içinde hiç bir inceleme yapmağa lüzum görmediklerini gösterir. 1958 yılında onarımlarını tamamlayabildiğim Rumeli Hisarında, minareyi olduğu gibi koruyabilmeğe çok önem vermiş, yerinde gereken incelemeleri de yaparak onarılabilmesine gayret de etmişim. Ancak bu minare ile yanındaki kübesi çökmüş yuvarlak sarnıç içindeki duvarların ilişkisini bulamamışım. Bu minarenin aid olduğu cami, herhalde daha önce sarnıcın kübesi üzerindeki temellere oturtulmuştu. Sarnıç kübesi çöktükten sonra ahşap olması muhtemel bir fevkani cami yapılmış, yıkılmamış olan minareye eklenerek kullanılmış olabileceği kanısına varılmıştı. Bu temeller ve minare tamamen ayrı devir kalıntıları olarak dondurulmuştur. Sadece yuvarlak sarnıcın tam ortasında bir tek betonarme direk taşıyan bugünkü taş döşeme eski kalıntılardan 15 cm. aralıkla kesinlikle ayrılmış ve müze bahçesi içinde çeşitli amaçlarla kullanılmak üzere yeniden inşa edilmiştir.

Kaldı ki minaresi mevcut olan camii yeniden yapılabilmesi için elde hiçbir ipucu olmadığı gibi, çok yakınında başka bir camii bulunması da müze bahçesinde yeni bir cami yapılmasını gereksiz kılmıştır. 6.4.1978.



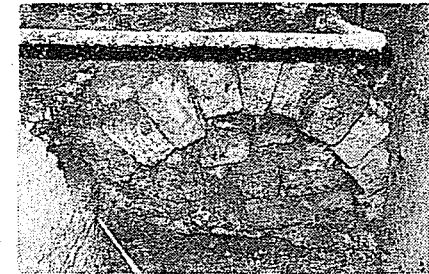
Resim 1. 16. asır Sefer-i Irakeyn adlı kitapdaki İstanbul minyatüründe Yeni Saray'ın bab-ı hümayun (giriş kapısı), sur-u sultanî ve birinci, ikinci, üçüncü yerler. Harem dairesi yerinde yapı görünmemektedir.

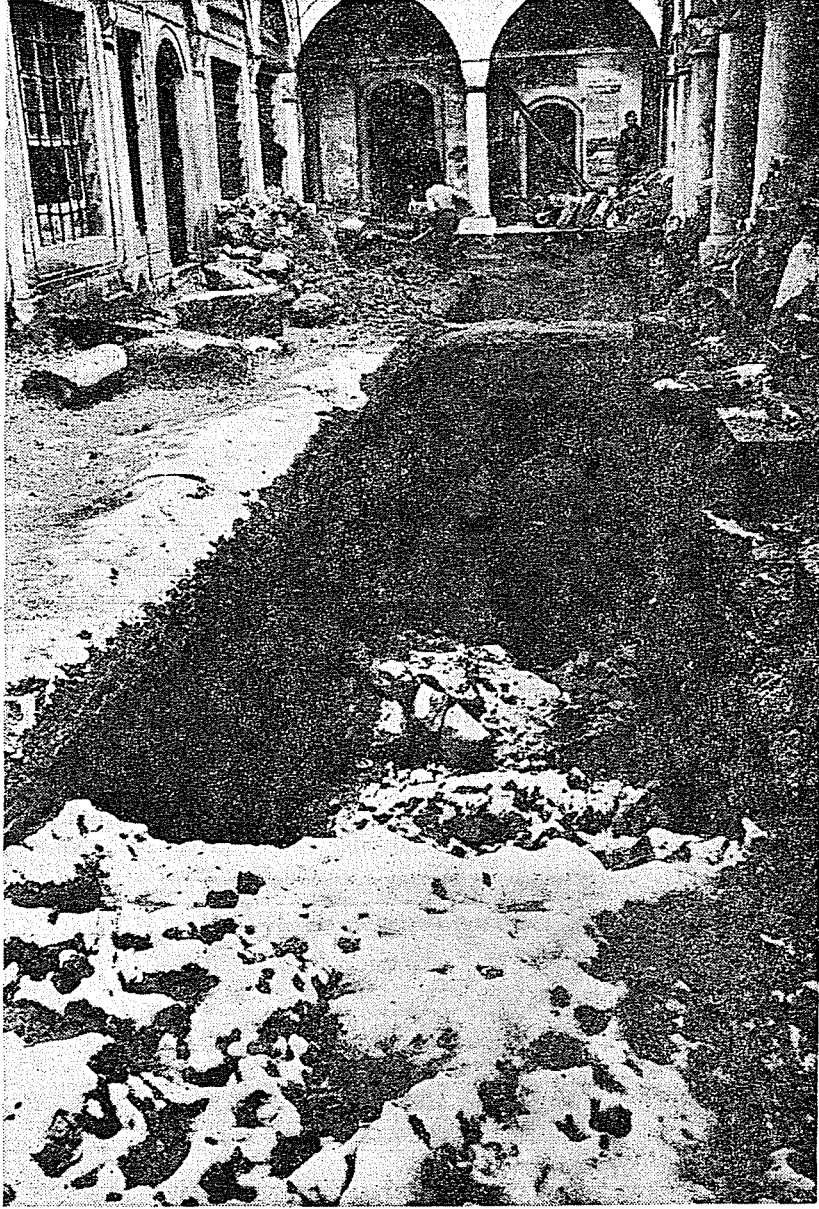


Resim 2. Hünernâme minyatürlerinden II avlu ve yalı köşkünü gösteren bu minyatürde henüz harem dairesindeki hünkâr sofasının mevcut olmadığı görülmektedir. (III. Murad devri)

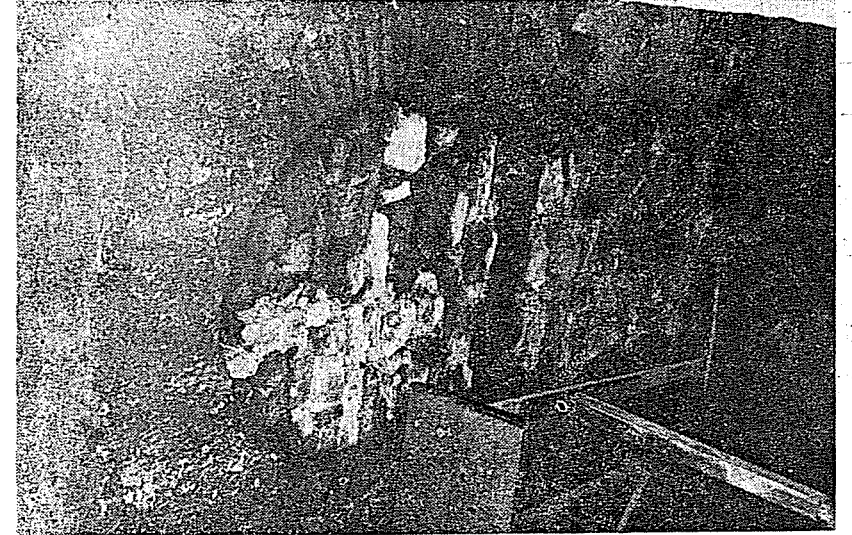
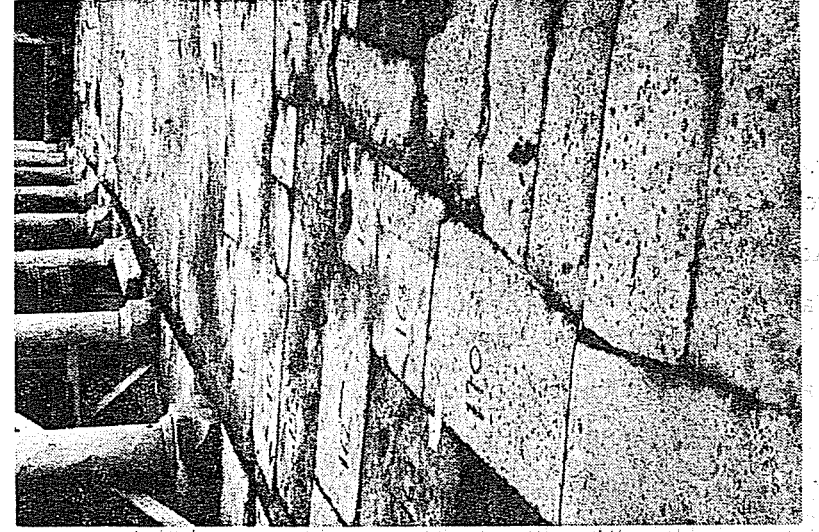


Resim 3. Cariyeler taşlığı ve onarım sırasında döşeme altında ortaya çıkan eski bina kalıntıları.





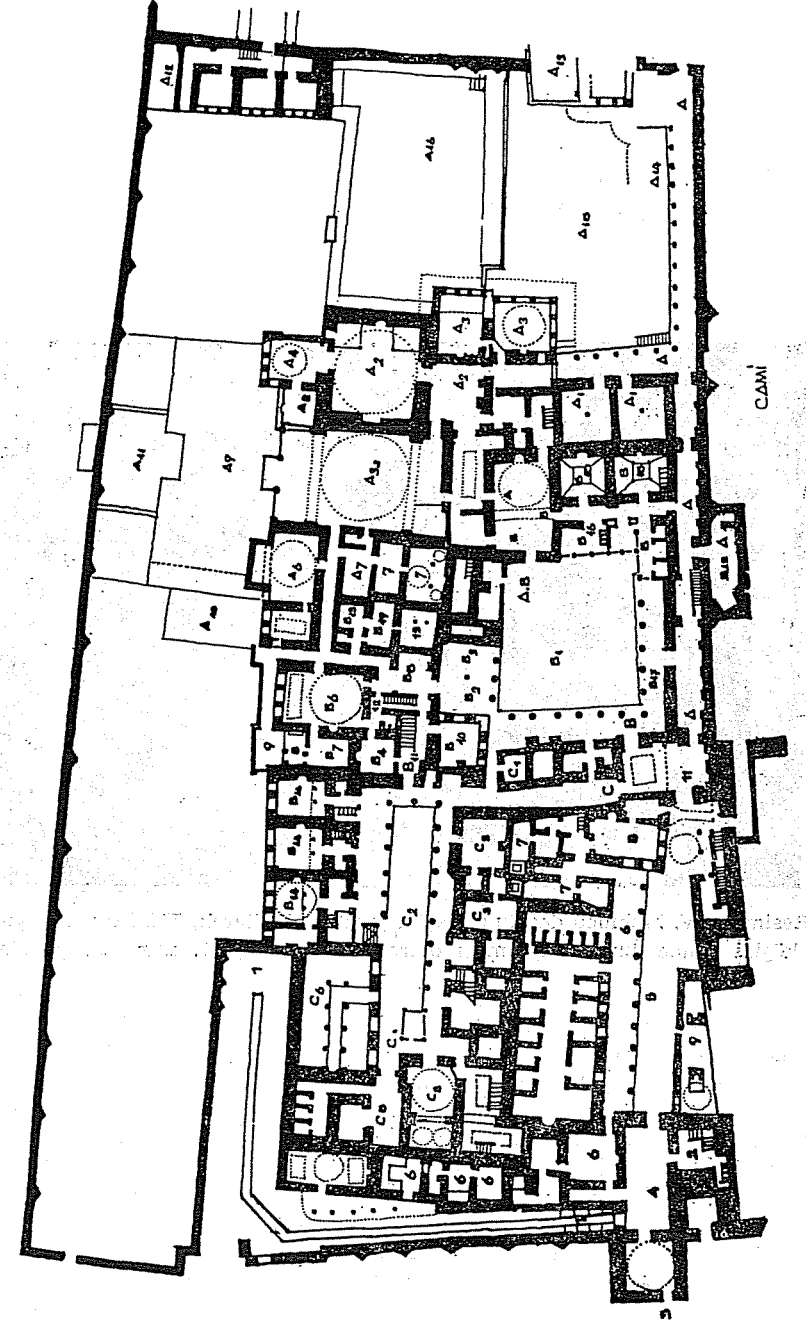
Cariyeler taşlığı ve onarım sırasında döşeme altında ortaya çıkan eski bina kalıntıları.

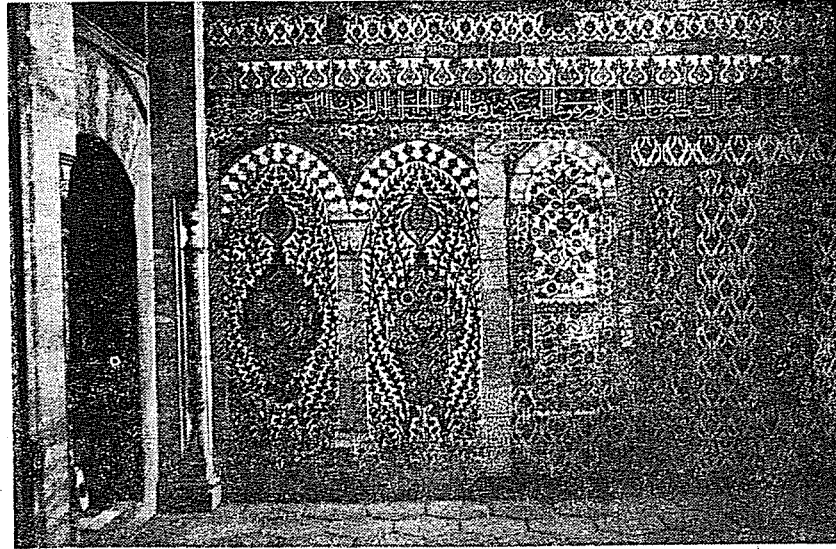


Cariyeler taşlığı ve onarım sırasında döşeme altında ortaya çıkan eski bina kalıntıları.

Topkapı Sarayı Harem Dairesi Planı

- 1 — Padişahın atla evine girdiği rampa: meyilli ve merdivenli giriş yolu.
 - 2 — Adalet Kulesi.
 - 3 — Padişahın evinin giriş kapısı. Üzerinde III. Murad devrine ait kitabe bulunan Araba Kapısı.
 - 4 — Padişahın attan indiği binek taşının bulunduğu giriş holü.
 - 5 — Padişah evine gidilen üstü açık geçit.
 - 6 — Karaağalar camii, Karaağalar koğuşu, nöbet yeri ve helâlar (Cami altında çift kemerli Bizans hacim kalıntıları).
 - 7 — Şehzadeler hamamı, şehzadeler mektebi giriş katı.
 - 8 — Kızlarağası odası ve çilehanesi.
 - 9 — Musahipağalar dairesi.
 - 10 — Hazinedar ağalar koğuşu.
 - 11 — Harem dairesi giriş kapısı ve haremın nöbetçilerinin beklediği giriş holü.
- A,B,C — Padişah evinde bulunan üç bölüme açılan üç büyük kapı.
- A,1-16: Harem dairesinde padişaha ait mutfak, köşkler, sofa, yatak odası, gözdeler, mabeyn dairesi ve şehzadeler dairesi.
- B,1-18: Padişah annesi ve hasekilerinin yaşadıkları hacimler.
- C,1-11: Cariyeler ve saray ustalarına ait hacimler (C 2 Cariyeler bölümündeki taşlık ve taşlık döşemesi altında bulunan eski bina kalıntıları).





Resim 4. IV. Mehmed devrinde başka yerden sökülerek, III. Murad havuzlu köşkü içinde duvar kaplaması olarak kullanılmış 16. asır çini panolar.

BÖRİ TİGİN TAMGAÇ BUĞRA KARA HÂKÂN İBRÂHİMİN (H.444-60/1052-68) SAMARKAND'DA YAPDIRDIĞI

ÂBİDELER

Emel ESİN

«Melik al-Şark va al-Garb» ile «Melik al-Şark va al-Şin» unvânlarını taşıyan Börî Tigin Tamgaç Buğra Kara Hâkân Birinci İbrâhim Abû İshâk (H. 444-60/1052-68) Kök-Türk Kağanlarından indiği anlaşılan «Hâkânî Türk» (Kara-Hanlı) sülâlesine mensûb idi¹. Birinci İbrâhim, İslâmiyeti H. 314/926 sıralarında kabûl eden Satuk Buğra Kara Han'ın (öl. H. 344/955) torununun torunu; 'Ali Han'ın (öl. H. 389/998) torununun oğlu; Baytaş Mûsâ Han'ın torunu ve Naşr Arslan İlig Han'ın (öl. H. 403/1012) oğlu idi. 'Alî oğlu Naşr Arslan İlig, H. 390/999'da Mâverâunnehr'i ve bu arada Samarkandı, kat'i olarak, «Hâkânî Türk» devletine katmıştı. Onun oğullarından biri olan İbrâhim ise, İlek, Vaşg, Huttal, Buharâ ve Samarkand illerinde eyâlet beyi olduktan sonra, hâkân mertebesine yükselince, Samarkand'i başkent olarak seçti. Samarkand böylece «Hâkânî Türk» sülâlesinin Batı kolunun merkezi oldu².

1. Bkz. O. Pritsak, «Kara-hanlılar», *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, 1955), 258-59; 262-63 ve 264'deki şecere. Muhammad 'Avfi, *Câmi' al-hikâyât ve lâmi' al-rivâiyât*, W. Barthold, *Turkestan v epoxu mongo'l skago naşestviya*, c. I. (Petrograd, 1898), 84-85. 'Avfi'ye göre Naşr, Arslan İlig'in babası idi. Pritsak'ın araştırmalarına nazaran ise, bu iki ad aynı şahsa âid idi. Unvânlar: M. Khadr, «Deux actes de waqf d'un Qarakhanide d'Asie Centrale», *Journal Asiatique*, tome CCLV/3-4 (Paris, 1967), 315, 320. «Hâkânî Türk» hükümdârlarının, «Doğu ve Batı hükümdârı» ve «Doğu ile Çin hükümdârı» demek olan bu unvânlarında «Şin» (Çin) Kâşgar ve Doğu Türkistana işaret ediyordu: bkz. P. Pelliot, *Notés to Marco Polo* (Paris, 1959); 217 ve 274.

2. Bkz. yukarıdaki kaynaklar.

«Hâkânî Türk» devrini aksettiren târihçiler ve edîbler, Birinci İbrâhim'i, «Ulu (Büzürg) Tamgaç Han» diye anarlardı³. Böylece bu hükümdârın adâleti ve dirâyetine işâret ediliyor ve Birinci İbrâhim Tamgaç Han, yine Mâverâunnehr'e hükm eden Dördüncü İbrâhim Tamgaç Han'dan (H. 524-601/1178-1204) tefrîk ediliyordu. 'Avfî', Birinci İbrâhim için şöyle demekde idi:

«Mâverâunnehr melikleri arasında, Tamgaç Han, ulu bir pâdişâh idi. Onun ahdinde, cihân 'azîm sûrette eymen ve re'âyâ (halk) pek âsûde idiler.»

'Avfî'nin anlattığı menkıbelere göre, Birinci İbrâhim, Hanefî mezhebinin umdelerini ve re'âyâ'nın haklarını, adâlet ile, gerektiğinde ise, şiddet ile koruyordu.

Samarkand'i başkent olarak seçen Birinci İbrâhim bu şekilde muhtelif âbideler yaptırmıştı. Bunların çoğu vakfiyeler ile düzenlenen hayır müesseseleri idi. Esâsen, İslâmî Türk hayır müesseselerinin, «buyan» (hayır eseri) denen Buddhist Türk küllieleri geleneğinde, «buyan» ın bir şekli olan «muyanlık» adı altında, inkişâf ettiği bilinmekdedir⁵.

Birinci İbrâhim'in iki vakfiyesini neşr eden Khadr'm eserine yazdığı önsözde, Prof. Cl. Cahen şöyle demektedir: «Buğra Hân'ın (Birinci İbrâhim'in) bu vakfiyeleri, XI. yüzyılda (Mâverâunnehr'de Hâkânî Türk sülâlesi H. 382-617/992-1220 arasında hükmetti) ehemmiyet kesbetmeğe başlayan vakf müessesesinin ilk numûnelerinden biridir» (Khadr, 307). Böylece, İslâmî Türk vakf müessesesi «Hâkânî Türk» devrinde, Hanefî mezhebi çerçevesinde, şekil almıştı. Khadr'm neşr ettiği ikinci vakfiye, Osmanlı devrinin sonuna kadar devâm edecek bir prototip teşkil ediyordu. Vakfiye, İslâm Peygamberinin muhtelif hadîsleri ve bu meyânda şu hadîs ile başlamakta idi: «Adem oğlu ölünce; şu üç'den başka amelleri (hayırlı eserleri) durur: ölümünden sonra ona duâ eden sâlih evlâd; cârî sadaka ve insanlara yol gösteren ilm» (Khadr, 324-25). Vakf edilen mülk,

3 'Avfî, 84-85.

4 'Avfî, 84.

5 Bkz. E. Esin, «Muyanlık», *Türk Tarih Kurumu Malazgird armağanı* (Ankara, 1973) ve *id.*, *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi ve İslâma giriş*, (İstanbul, 1978), 151, 168.

«sultân»ların, yanî dünyevî hükûmetlerin idâresinden müstakil bulunup, «Kiyâmete kadar» faziletli ilm adamlarına tevdi olmakda idi (Khadr, 332).

Merhûm Prof. Z.V. Togan⁶, 1966'da neşr ettiği bir makalede, bu âbidelerin bazısının vakfiyelerinin İstanbul⁷ ve Kayseri⁸ kütüb-hânelerinde kendisi tarafından bulunduğuna işâret ile, bir vakfiyeyi kısmen neşr etmişti. Bir yıl sonra, M. Khadr'in⁹ bir makalesinde, Birinci İbrâhim'in vakfiyelerinin ikisi neşr oldu.

Togan ve Khadr'm neşriyatından sonra, Semenov'un¹⁰ eski bir kaydını da hatırlayan Soviet araştırmacıları, Birinci İbrâhim'in vakfiyelerinde adı geçen binâların yerlerini tesbite ve tesbit olan yerlerde kazılara girişdiler. Bol'sakov'un¹¹, Nemtzeva'nın¹², Buryakov-Sadiev-Fedorov'un¹³ kazıları ve târihî araştırmaları mevzû'u daha da aydınlattı.

Bu araştırmalar neticesinde, Birinci İbrâhim'in Samarkand'da yaptırdığı bazı âbideler hakkında bilgiler edinilebilmiştir. Bunların mevki'leri Nemtzeva'nın X.-XII. yüzyıllardaki Samarkand «medîne» sinin (iç şehrinin) planında görülmektedir¹⁴ (lev. I/a). Mogol tahribâtından önceki Samarkand, şimdiki şehrin şimalinde, hâlen Afrâs-yâb adı verilen harâbelerde bulunuyordu.

6 Z.V. Togan, «Kara-hanlılar târihine âid bazı kayıtlar», *Türk yurdu*, cild V/11, sayı 329 (1966), sahife 7-10.

7 Süleymâniye Kütübhanesi, yazma 601, H. 570/1174'de vefât eden Burhâneddîn Muhammed İbn Mâca'nın fikh'a âid eseri *Al-Muhtâ al-Burhânî'nin Şurâtı* kısmında, varak 72-77.

8 Kayseri, Râşid Efendi Kütübhanesinde 1110 numeroda kayıtlı *Risâle-i Bahâ'iye*, varak 66.

9 Khadr, yuk. not 2'deki eser. Khadr, Al-Mâca'nın *Muhtâ*'inin Kahire'deki bir yazmasından ve Hindistân'da Babur-oğullar devrinden bilinmeyen bir müellifin eseri olan *Fatawâ 'Alamgiriyya*'nın Kahire baskısından (c. XXX, s. 313-16), bu iki vakfiyenin metnini almıştır.

10 Bkz. aşâğ. not 38.

11 O.G. Bol'sakov, «Dva vakfa İbrahima Tamgaç Hana v Samarkande», *Strani i narodu Vostoka*, X (Moskova, 1971).

12 N.B. Nemtzeva, «Medrese Tamgaç Bogra Hana v Samarkande iz arxeologičeskix rabot v ansamble Şahi-zinda», *Afrasiab*, III (Taşkent, 1974).

13 Yu. F. Buryakov - M. Sadiev - M.N. Fedorov, «Sobornaya meçet' Samarkanda v XI-naçale XIII vv.», *Afrasiab*, IV (Taşkent, 1975).

14 Nemtzeva, «Medrese», ris. 9.

1 — Mescid-câmi

M. XIII. yüzyıl yani «Hâkânî Türk» devri müellifi Abû Hafız al-Samarqandî'nin bir risâlesinden öğrenildiğine göre¹⁵, mescid-câmi, Samarqand «medîne» sinin, şimâlinde (bkz. lev. I/a), eskiden bir put-hâne'nin bulunduğu mevki'de idi ve Halife 'Osmân devrinde mescide çevrilmişti (belki M. 630'da Hsüan-tsang'ın gördüğü Buddhist vihâra bu idi¹⁶). Bu ilk mescid-câmi'in yerine Sâmânî idâresinde yapılan binâyı İbn Havkal görmüştü¹⁷. Mescid-câmi, hükümdâr sarayının bulunduğu kalenin yanında idi. Ancak yapılan kazılardan¹⁸, mescid-câmi'in «Hâkânî Türk» devrinde temâmen yenilediği anlaşılmıştır¹⁹. Kazılarda çıkan sikkeler ve «Hâkânî Türk» devrinden önce Türkistanda mevcûd bulunmayan tekniklerde sanat eserleri, hep «Hâkânî Türk» yapısına işaret ediyordu. Bunlar, oymalı pişmiş topraktan, kısmen sırlı mihrâb kalıntıları; oymalı kaymak taşından (Türkistanda genç denir: alabastrit) duvar kaplamaları; pişmiş tuğladan yer döşemeleri ve yapılar; sırlı keramikden çırağ'lar; büyük bir demir şamdan gibi eserlerdir. En nihâyet, küçük tuğlalar ve «paşa» denen büyük tuğlaların boyu «Hâkânî Türk» devrine delâlet etmekte idi (33x17x4 sm; 38x19x6 sm; 46-52x23-26x10-12 sm).

Khadr'ın neşrettiği Birinci İbrâhim'e âid vakfiyelerde, Samarqand'ın bir mahallesinin geliri mescid-câmi'e vakfedildiğine göre, mescid-câmi'in yenilenmesinin Birinci İbrâhim'in eseri olduğu neticesine varıldı²⁰. Daha sonraki «Hâkânî Türk» hükümdârlarından Süleymân-oğlu II. Muhammed Arslan Han'ın (H. 496-525/1102-1130), Hasan-oğlu II. Mes'ûd Kılıç Tamgaç Han'ın (H. 555-74/1160-78), Hüseyin-oğlu IV. İbrâhim Kılıç Tamgaç Han'ın (H. 524-601/1178-1204), mescid-câmi'i tamir ettirdikleri ve H. 609-11/1212-14'de ise Hvarizmşah Tökiş-oğlu Muhammed'in mescid-câmi'yi yenilediği bilinmektedir²¹. Mescid-câmi, H. 617/1220'de, Mogol istilâsı sırasında yıkıldı.

15 Buryakov-Sadiev-Fedorov, 77.

16 Bkz. Togan, 2.

17 Buryakov-Sadiev-Fedorov, 81.

18 *Ibid.*, 79.

19 *Ibid.*, 79; 81-4, 90; 92, 96-98.

20 *Ibid.*, 96.

21 *Ibid.*, 96-98.

Birinci İbrâhim'in yaptırdığı Samarqand mescid-câmi'i (bkz. lev. I/b), 75x127 m. sathında bir avlu ile duvarlar boyunca uzanan sütunlu revâklardan bir avludan müteşekkil idi²². Avlunun muhtelif kapılarından biri Doğuda bulunan saraya açıyordu²³. Duvarların eni 2,7-3 m kalnlığında idi. Mihrâb kısmı ve cümle kapısı Batıda bulunuyordu²⁴. Buradaki pişmiş tuğladan büyük sed bir minârenin yerine işaret edebilir. Şimâldeki, üç sıra tahta sütunlu revâklar mescidin duvarları boyunca uzanan kapalı kısımlardan birini teşkil ediyordu. Revâkların bulunduğu yerlerin iç duvarları ve bazı sütunlar, oymalı kaymak taşı (alabastrit) ile kaplı idi²⁵. «Bismillahi Raḥmân ur-Raḥîm» yazılı bir kitâbe buralarda bulundu. Avlu içinde türbe kalıntıları görülmektedir (bkz. lev. I/b).

Mescid-câmi'de, silâhlar, zırhlar ve Türk kemerlerine âid maddenî levhalar da bulunmuştur. Bunlar Mogolların H. 617/1220'de mescid-câmi'yi yıkdığı zaman şehid düşen kimselere âid olabildi²⁶.

Mescid-câmi'in doğusundaki hükümdâr kalesinin güney-batı kısmında²⁷, «Hâkânî Türk» sülâlesinden Hüseyin-oğlu IV. İbrâhim Kılıç Tamgaç Han (Samarqand'da H. 524-601/1178-204 arasında hükmetti), 'Avfî'nin²⁸ tabiri ile, dünyânın hârika'larından biri olan bir saray yaptırmıştı. Kazılardan anlaşıldığı üzere, bu sarayın duvarları, başdan-aşağı, «Hâkânî Türk» devrinde gelişen ve XII. yüzyılda zirveye varan bir teknik olan, oymalı ve rengâ-reng sırlı çini ile kaplı idi²⁹. Yer döşemeleri bile sırlı çiniden idi. Saray ile câmi-mescidin şimâlinde akan ırmaktan (bkz. lev. I/a), her ikisine de su getiren arıklar ve borular bile, sırlı çini kaplı idi. Bu sarayın harâbelerinde bulunan pişmiş toprak kitâbelerin biri üzerinde okunan türkçe «Uluğ» unvânı IV. İbrâhim'e atf olmaktadır³⁰. Ancak yukarıda kaydedildiği

22 *Ibid.*, 79.

23 *Ibid.*, 94.

24 *Ibid.*, 89.

25 *Ibid.*, 91-92.

26 *Ibid.*, 88, 92.

27 N.N. Fedoov, «K voprosu o poslednem Karaḥanidskom dvortze na Afrasiabe», *Sovetskaya Arxeologiya* (1965/3): 10.

28 'Avfî, 87.

29 Bkz. yuk. not. 27.

30 *Ibid.*

gibi³¹ 'Avfi «Büzürg» (Ulu) unvânını Birinci İbrâhim'e vermekde idi.

2 — Hastahâne

Birinci İbrâhim'in vakfiyelerinden Receb 458/1066 târihli bir vakfiye³² marza-hâna'ya (hastahâneye) âiddir. Vakfiyede, Hâkân'ın gönülünün «Allah'ın kullarına karşı re'fet (şefkat) ve rahm»³³ ile meyl ederek, Samarqand'in bütün bir mahallesini ve bir hamamın (Mervân germâbe'sinin)³⁴ gelirlerini, kimsesiz ve yoksul hastalar için hastahânenin ihtiyâcına vakfettiği ifâde edilmektedir. Aynı vakfiyede mescid-câmi'e de gelir ayrılmıştı³⁵. Hastahâne de belki mescid-câmi'e yakın bulunuyordu.

Geliri hastahâneye vakf edilen mahalle ise, «medîne»'nin cenûbundaki Rivdâd sokağına mücâvir bulunduğuna göre³⁶, eski Samarqand'in cenûbî tarafına düşmekte idi. Vakf edilen mahallenin sınırında bulunan «Han al-Kay»³⁷, Kay boyunun mensûblarına âid bir han olarak tasavvur edilebilir.

Birinci İbrâhim'in hastahâne vakfiyesinde ön görülen gelirler başlıca şu ihtiyâçlara mahsûs idi: âcil hastalar; iyi olmayacak, fakat ölünceye kadar hastahânedeki kalabileceği olan hastalar; ilâçlar; hekimlerin maâşları; mutbahlarda hazırlanacak yiyecek; ısınmağa yakacak; kandiller; imâm ve müezzin; cenâze masrafları.

3 — Medrese

Birinci İbrâhim'in medresesinden, Semenov'un³⁸ diğer bir «Hâkânî Türk» eseri olan «Ribât-i Melik» hakkındaki araştırmasında, do-

31 Bkz. yuk. not 3.

32 Khadr, 314-20.

33 *Ibid.*, 315.

34 Bol'sakov, 172'de Khadr'ın okuyuşu böyle tashih edildi.

35 *Ibid.*

36 Bol'sakov, 173.

37 Bol'sakov, 171, bu adı Al-Fay olarak tashih etmeği teklif etmektedir.

38 Nemtzeva, «Medrese», 126'da A.A. Semenov, «K voprosu o datirovke Rabat-i Malik v Buhare», *Trudi Sred. Az. Gos. Universiteta*, Novaya seriya, XXII/4 (Tashkent, 1951), 26'ya atf.

laylı olarak, bahsedilmiş bulunuyordu. Togan³⁹ ve Khadr⁴⁰, daha sonra, Birinci İbrâhim'in Samarqand'da, yine Receb H. 458/1066'da yaptırdığı medresenin vakfiyesinin muhtelif nüshalarını neşr ettiler. Biz burada, medresenin geliri için vakfedilen muhtelif han ve hamamlardan da bahsedeceğiz, çünkü bu münâsebet ile, «Hâkânî Türk» devri hanlarının teşkilâtını de öğrenmiş bulunuyoruz. Vakfiyede geçen hamam ve hanlar arasında, Soğd çarşısında bulunan ve adı Togan tarafından «Yetim balası» ve Bol'sakov'a nazaran «Tim-i Palâs» olması gereken büyük han hakkında çok bilgi verilmektedir («Tim», çince tien'den türkçeye geçtiği sanılan, dükkân manâsına bir kelime idi⁴¹. Palâs, irânî dillerde dervişlerin giydiği sûf ve halı gibi yünlülere verilmekte idi). Geliri Birinci İbrâhim tarafından medreseye vakfedilen büyük hanın bağlık ve ağaçlık arâzisi su sarmıcı; su arıkları; çeşmeleri; Khadr'a göre su değirmeni manâsına gelen tâbût'ları; avlunun iç duvarlarına dayanan küçük dâireleri (duyayra) ve onlardan başka olan hücreleri; hamam ve külhanı; küllüğü; çöplük kuyusu; ve helâ'ları bulunuyordu.

Birinci İbrâhim'in Hanefî ulemâ için tesis ettiği külliye ve medrese, Samarqand'da H. 56/679'da şehîd düşen ve İslâm Peygamberinin amca-oğlu⁴² olup, rivâyete göre kendisine benzeyen Kuşam bin 'Abbâs'ın «meşhed» ini (türbesini) yanî bugün «Şâh-i Zinde» denen türbeler külliyesine muttasıl bulunmakta idi. Medrese⁴³ «Bâb ul-hadîd (Demir kapı) yanında idi. Medresenin bir yanı, Birinci İbrâhim'in o devirde ölmüş bulunan ve «Tarhan Beg-kızı» diye anılan bir hatununun «meşhed» inden (türbesinden) ve yaptırmış olduğu vakıf handan dolayı Hatunun adını alan meydan ve sokağına bakıyordu. Bu yerde, Birinci İbrâhim'in diğer hatunu Türkân (veya Terken) Hatunun evi ile bir «hânkâh» (tekke) ve Cavlı al-Hiltâşî'nin hamı bulunuyordu (Togan bu adı Cavlı Kıltaşı olarak okumuştu). Ayrıca bu mahallede ilm talebelerinin ikametine vakf edilmiş

39 Bkz. yuk. not 6.

40 Bkz. yuk. not 1.

41 Bkz. G. Clauson, *An ethymological dictionary of pre-Thirteenth century Turkish*, (Oxford, 1972), s.v.

42 Bkz. Tabari, *Annales* (Leiden, 1890), III, 2352 ve Togan, 2.

43 Khadr, 325-26; Nemtzeva, «Medrese», 128-129; 139-140; Togan, 2; Bol'sakov, 229.

bir binâdan bahs edilmektedir. Medrese'nin etrâfındaki başka mülkler ve mülk sâhiblerinden bazılarının Türk adları Togan tarafından şöyle verilmektedir: Ulug Han ve Susu Ağıcı adlı şahıslar ile Oğuzlardan Bügdüz boyuna âid olabilecek Al-Bügdüziyye isimli bir yapı. Bu konuda çok araştırma ve kazı yapan Nemtzeva, aynı vakfiyenin XVI. yüzyılda istinsâh edilmiş bir nushasında, aynı yerde, «Laçın Beg»'in mezarının da bahsini görmüştür. Togan ve Bol'sakov medresenin bulunduğu şehir kapısı Bâb al-ḥadîd'i «medîne»'nin batısında bulunan ve adını eski bir Buddhist tapınaktan alan Navbahâr kapısı ile eş tutmuşlardı, çünkü «Bâb al-ḥadîd» isimli bir kapı bilinmemekte idi. Togan'a nazaran, Birinci İbrâhim külliyesinin mescidi, şimdiki Şâh-i Zinde yakınındaki Hızr mescidinin yerinde olmalı idi. Ancak, arkeolojinin verdiği bilgileri de göz önünde tutarak, bunları Maḳdisî, İştahrî, İbn Havkâl ve Samarḳand târîhî müellifi Abû Tâhir'in kayıtları ile karşılaştıran Nemtzeva, şu neticeye varıyordu: Vakfiyede adı geçen «Bâb al-ḥadîd», Keş kapısı da denen, şehrin cenûbî kapısı idi. Eski bir rivâyete göre, Keş kapısında, demirden bir levha ve üzerinde okunamayan harfler ile bir ibâre bulunmakta idi. Hatta, bu okunamayan yazının Kök-Türk harfleri ile olması ihtimali bazı araştırmacılar tarafından ileri sürüldü⁴⁴. Böylece, Birinci İbrâhim külliyesi (bkz. lev. I/a ve II/a), şehrin cenûbî sûrlarına yakın ve orada akan Âb-i Meşhed arığının batısında bulunuyordu. Medresenin doğusunda, 6-8 m. eninde bir sokağın ötesinde, M. XI. yüzyılda mevcûd bulunan bir minâre ve Kuşam İbn 'Abbâs'ın «meşhed»'i bulunuyordu. Meşhedin cenûbî cebhesi, Tarhan Beg-kızı Melike Hatun meydanına nâzır idi. Medresenin batısı ve cenûbî kısmında, vakfiyede sözü geçen yapılar, talebe yurdu ve «medîne»'nin cenûbî sûrları bulunmakta idi. Vakfiyede bahsi geçen «medresenin bostanı (bağçesi)» ise aşağıda görüleceği gibi, medresenin şimâlindeki arık, veya cenûbundaki «Âb-i Meşhed» arığının kıyılarında olabilmirdi.

Vakf gelirleri ile külliyenin muhtelif ihtiyaçları karşılanacaktı⁴⁵. Mescid ve medreseye mensûb kimselerin geçimi başda geliyordu. Bunlar Kur'an kırâ'atini öğretecek kâri'ler vehadîs râvî'leri ile

44 W. Barthold, *Turkestan down to the Mongol invasion* (London, 1928), 87.

45 Khadr, 327-28.

Hanefî müderris ve talebe; «edeb» dersi verecek müderris; birer kütübhânci ve türbedâr ile mescid, medrese ve türbenin kapıcıları idi. Kapıcılar, külliyei temiz tutup, yerdeki hasır ve kamışdan örtüleri süpürmek, kandilleri yakmak ve kapı açmak ile mükellef iki kişi idiler. Meşhed, medrese ve mescid ile talebe dâirelerinin kandillerinin yağı; «meşhed» de Kuşam bin Abbâs'ın «meşhedinde» hâtim indirilirken yakılan buhurdanların levâzımı; medrese mensûplarına ve Ramazanda iftâra gelecek misafirler ile Kurban Bayramında fakirler için, et, ekmek ve aşûre gibi yemekler; yaz mevsiminde buz gibi ihtiyaçlar için de masraflar öngörülmüştü.

Birinci İbrâhim'in külliyesi, Togan'ın⁴⁶ tâbiri ile, «ilmi ve ma'rifeti yaymak, terbiye ve ahlâkı takviye etmek için» kurulmuşdu. Halâka dîn ve edeb dersleri verilmesi keyfiyeti dikkate değer. Külliyenin kuruluşunun bir maksadı da «havâ ve bid'at ehli»⁴⁷ denen heterodoks mezheblerin çoğalmasına karşı tedbîr olarak, Hanefî ulemâ yetiştirmek idi.

Khadr'ın makalesine yazdığı önsözde, Cl. Cahen⁴⁸ Türklerde Hanefî mezhebine verilen rûchân ile medrese vakfiyesinin ehemmiyetine dikkati çekerek, şöyle diyordu: «Medreselerin en tanınmış, Selçuklu vezîri Nizâm al-Mulk tarafından, Bağdâd'da inşâ edilecekti. Bu medresenin (Birinci İbrâhim'in medresesinin) dâha önce ve bilinen en eski medreselerden olduğu âşikârdır». Medrese ve han gibi müstemilâtı muhtevî bulunan hayır müesseseleri, ribâḫ ve «muyahlık» adı altında, H. II/M. VIII. yüzyıldan beri Orta Asyada mevcûd idi⁴⁹. Bu husûsa işâret eden Nemtzeva, «medrese» adının dahi Orta Asyadaki târîhçesini M. X. yüzyıla ircâ etmektedir⁵⁰.

Birinci İbrâhim'in külliye ve medreseye âid vakfiyesinde şöyle denmekte idi :

«(Hâkân), ilm ve dîn ehlinin toplanacağı bir yer olarak, «meşhed» e (Kuşam bin 'Abbâs türbesine) muttasıl bulunan ve bir mescid ile ilm dershâneleri; Kur'an kıraati için bir mekteb (Khadr'a göre kütübhâne); insanlara Kur'an

46 Togan, 1.

47 Khadr, 315.

48 Khadr, 307.

49 Bkz. yuk. not 5.

50 Nemtzeva, «Medrese», 132.

okunması için bir toplantı odası (meclis); insanlara edeb (ahlak ve terbiye) öğretilmesi için bir toplantı odası (meclis); (talebelerin ikameti için, iç duvarlar boyunca) küçük dâireler (duvayrât) ve bir avlu ile bağçe ihtivâ eden medrese (inşâsını) emr etti.» (Khadr, 325).

Togan'ın Süleymâniye kütübhanesindeki vakfiyeden istihrâc ettiğine göre, Birinci İbrâhim bu külliye medfûn idi⁵¹. Hâlen, Samarkand'da «Şâh-i Zinde» adı ile anılan türbeler mahallesinin «Hâkânî Türk» devrinde teşekkül ettiği ve Temürlü sülâlesi türbelerinin altında «Hâkânî Türklerin» yattığı anlaşılmaktadır⁵².

Nemtzeva, Birinci İbrâhim medresesinin kalıntılarını, bugünkü «Şâh-ı Zinde» külliyesinin yokusunun batısında, Temürlü devrinden Tuman-Aka türbesi 'Alî Nasafi'nin eseri, adsız türbenin arasında, bulmuşdu (lev. II/b). Kalıntılardan anlaşıldığına göre, Birinci İbrâhim medresesi, 44x55 m. sathında bir dört-köşe yapı idi (lev. III). Dört cihete bakan dört âbidevi kapı ve kubbeli birer dehliz'den geçerek, medreseye girilebiliyordu. Baş kapı «meşhed»'e dönük idi. Girişdeki kubbeli dehlizlerin duvarları boyunca sedir yerleri mevcûd idi. Medresenin dört köşesinde kubbeli dört büyük oda bulunuyordu. Şimâl ve cenûb duvarlarının iç kısmında, giriş kapılarının sağında ve solunda, ikişer ikamet hücreleri bulunmakta idi.

Binânın dış köşelerinde, kadîm Çin-Türk geleneğinin hâtırası olarak, birer ince ve içi dolu kule bulunuyordu (lev. III). Bu ince ve içi dolu kuleler, İslâmdan önce, dört yönü tayin etmek için kullanılan *gnomon*'ların yerine gelmişti ve dört yön mabûdlarına tapınak olarak tahsis edilmekte idi⁵³. Uygurlar, bu kule-tapınaklara «ediz ev» demekde ve bunları surların köşelerinde, giriş kapularının iki yanında ve müstakil olarak inşâ etmekde idiler. «Hâkânî Türk» minâresi «ediz ev» lerden gelişmişti⁵⁴. Birinci İbrâhim medresesinin köşelerindeki kulelerin tepesinde de, o devirde *savma*'a denen küçük bir müezzin hücresi bulunmuş olması muhtemeldir. Müezzin, bir dış merdivenden dama çıkarak *savma*'a gölgesinde ezan okur-

51 Togan, 2.

52 N.B. Nemtzeva, «Ansamb' Şah-i Zinda v XI-XII vv.», *Zodçestvo Uzbekestana*, II (Taşkent 1966).

53 Bkz. Esin, «Muyanlık», not 18.

54 Esin, *Kültür târihi*, lev. LXXVI/a ve LXXV/a, b.

du⁵⁵. Ancak, Birinci İbrâhim medresesinin doğusunda, sokağın ötesinde de bir müstakil büyük minâre bulunuyordu (bkz. lev. II/a).

Nemtzeva⁵⁶, Birinci İbrâhim'in yapısında görülen dört eyvanlı medrese ve mescid tertibinin, Batı Türkistanda Buddhist *vihâra*'lardan geliştiğini kayd ile, M. VII.-VIII. yüzyıllarda, Karluk ili olup, bir Buddhist Türk sülâlesi idâresinde bulunan⁵⁷ Vaşş vâdisindeki Acma-tepe Buddhist *vihâra*'sının dört eyvanlı tertibine işâret etmektedir (bu münâsebet ile Birinci İbrâhimin gençliğinde Vaşş beyi olduğu hatıra gelebilir). Nil'sen ise âbidevi kapılı ve dört eyvanlı mescid yapısının târihini M. VIII.-IX. yüzyıllarda Buğârâyâ ircâ etmektedir⁵⁸. Kök-Türk Kağanlarının bir kolu olan⁵⁹ Buğârâ hükümdârlarının M. VII. yüzyılda yaptırdığı Varahşa sarayının dört eyvanlı avlusu, İslâmiyetten sonra, mescid olarak kullanılıncâ, dört eyvanlı mescid teşekkül etmiş bulundu. Nemtzeva⁶⁰ Birinci İbrâhim'in medresesinin planının aynı devirde İç Asyada başka medreselerde de görüldüğüne dikkati çekmektedir.

Birinci İbrâhim medresesinin köşelerindeki kubbeli dört odayı Nemtzeva, vakfiyede bahsi geçen⁶¹ mescid, «meclis» yerleri ve ders-hâneler sanmaktadır⁶². Cenûb-doğudaki kubbeli odanın daha sonra türbe ittihâz edilmesi husûsundaki Nemtzeva'nın⁶³ tahmîni Birinci İbrâhim'in bu külliye medfûn bulunduğu hakkındaki rivâyeti⁶⁴ takviye etmektedir.

Vakfiyede medresenin bağçesinden de bahs edilmekte idi⁶⁵. Aşağıda, İbn Batûta rivâyetinde⁶⁶ görüleceği gibi, ağaçlar, yasemîn dalları ve üzüm bağları ihtivâ eden bir bağçe ile «ırmak» olarak tav-

55 Esin, «Muyanlık», 96-98 ve lev. XV/a, b ve XVI.

56 Nemtzeva, «Medrese», 125.

57 Esin, *Kültür târihi*, 238.

58 Esin, «Muyanlık», 94-5 (A. Nil'sen, Varahşahskaya tsitadel», *Trudi Inst. istorii i arxeologii AN Uzbek. SSR*, VII, Taşkent 1956'ya atf).

59 Esin, *Kültür târihi*, 235.

60 Nemtzeva, «Medrese», 133-134.

61 Bkz. yuk. not 51.

62 Nemtzeva, «Medrese», 134.

63 Nemtzeva, «Medrese», 101.

64 Bkz. yuk. not 52.

65 Bkz. yuk. not 51.

66 Bkz. aşağı. not 79.

sif edilen bir su yolu, «meşhed» den medreseye doğru uzanıyordu. Nemtzeva'nın⁶⁷ kazıları muvâcehesinde (bkz. lev. II/a) bu bağçe «meşhed» ve medresenin şimalinde veya cenûbunda olabilirdi, çünkü oralarda, «ırmak» diye tavsif edilebilecek geniş arık'ların yeri tesbît edilmiştir. Medresenin cenûb-doğusundaki arığın adı «Âb-i Meşhed» idi (lev. II/a).

Birinci İbrâhim medresesi⁶⁸, Mâverâunnehr'de 992-1220 arasında hükmeden «Hâkânî Türk» sülâlesi devri mimârisinin husûsiyetlerini, yapı ve tezyînât bakımından da aks ettiriyordu. Bina, taş ve çakıl temeller üzerine oturtulmuş ve duvarlar muhtelif şekilde dizilmiş tuğlalar ile «paşsa» denen balçık toprağından harc ile örülmüştü. Dış cebheler 16-18x29 - 35x4-4,5 sm boyunda pişmiş tuğlalar ve keleşek şeklinde kesilmiş tuğla tezyînât ile kaplı idi (lev. IV/b). İç kısımların kaplaması kaymak taşı sıvasından idi. Dışta ve içde, büyük duvar satırlar, yarım ve üçde-dört boyda sütuncukların taşıdığı kemerlere taksim edilmişti⁶⁹. Ayrıca, bilhassa âbidevi kapılarda, pişmiş topraktan tezyîni kısımlar, laleler, yıldızlar, altı köşeli poligonlar ve kısmen delikli olan başka hendesi tertibler teşkil ediyordu⁷⁰ (lev. V/a).

Yazılı kitâbeler⁷¹ «Hâkânî Türk» uslubunda, nebâtî motifler ile karışık ve Şülüs'e doğru inkişâf etmekte olan Küffi hattın yanında, Neshî yazının da ilk numûnelerini arz eylemektedir (lev. V/b).

Böylece, Nemtzeva, Orta Asyada Neshî yazının «Hâkânî Türk» devrinde geliştiği kanâatine varmıştır. Okunabilen kitâbeler şunlardır: «Al-mulk Lillâh»; «Al-Vâhid, al-Çahhâr».

İç duvarlardaki kaymak taşı sıvası üzerine kabartmalar, bazen boyalı idi. Cenûbî hücrelerde ve batıdaki giriş kısmında, kurşunî kaymak taşından duvarları kaplayan, kabartma küçük dâireler, açık gök rengine boyanmıştı⁷².

Cenûb doğudaki, 9,7x9,7 m. sathında olan kubbeli odanın kay-

67 Nemtzeva, «Medrese», 140, res. 12.

68 Bkz. Nemtzeva, «Medrese», res. 5 ve 6.

69 Nemtzeva, «Medrese», 109 ve res. 4.

70 Nemtzeva, «Medrese», 119-121; res. 6/b ve 8.

71 Nemtzeva, «Medrese», 116-118, res. 7.

72 Nemtzeva, «Medrese», 123-24.

mak taşı sıvası üzerindeki nebâtî şekiller, siyah çizgi ile çizilmiş ve sarı, sarımtrak-al ile gök renklerine boyanmıştı⁷³.

Cenûb-doğudaki odanın yan-yana küçük dairevi camlardan müteşekkil aydınlık yerleri olduğu anlaşılmaktadır⁷⁴. O devirde, âbidevi yapılarda yeni başlayan bu aydınlatma usûlu, Osmanlı mimârisine kadar intikal edecekti.

Seyyâh İbn Baţûta'nın XIV. yüzyılda anlattığı üzere, Mogollar Samarkandı ateşe vermekle beraber, Kuşam bin 'Abbâs'ın türbesine ve İbn Baţûta'nın «zâviye»⁷⁵ (tekke) adı altında andığı Birinci İbrâhim medresesine dokunmaktan çekinmişlerdi. Hatta onlar da bu makamlara hürmet gösteriyordu. Kuşam bin 'Abbâs türbesinin «Hâkânî Türk» devrinden kalma ihtişamını, İbn Baţûta, şöyle anlatmaktadır⁷⁶ :

«Samarkand (Mogol tahribatından sonraki yeni Samarkand) dışında, 'Abd ul-Muţtalib'in torunu, 'Abbâs oğlu Kuşam'in kabri bulunmaktadır O, Samarkand'ın fethinde şehid olmuştu. Ve Samarkand halkı, her pazarertesi ve cum'a geceleri onu ziyâret ederler..... Ziyâretçilere ve zâviye ile mübârek kabrin hizmetkârlarına (Mogollar) büyük meblağlar sarf ederek yardım ederler. (Türbenin) üstünde, dört filpâyeye dayanan bir kubbe bulunmaktadır. Her filpâyeye ikişer de mermer sütün ilâve edilmiştir. Bu mermer sütünler yeşil, siyah, ak ve al mermerdendir. Kubbe altı duvarları da muhtelif renkde, nakışlı ve altınlı mermerdendir (Türkistanda, mermer çok bulunmadığına göre, İbn Baţûta'nın mermer olarak kayd ettiği çini olabilirdi). (Kubbenin) dışı kurşun kaplıdır. Sandûka altın ve mücevher ile murassa bulunan abanoz tahtası ile kaplıdır. (Abanoz kaplamanın) köşeleri gümüşdendir. Sandûka üstünde üç gümüşden kandil yanmaktadır. Kubbe altının halıları yün ve pamukludur (bu kayd «Hâkânî Türk» devri yün ha-

73 Nemtzeva, «Medrese», 122.

74 Nemtzeva, «Medrese», 121, 130-131.

75 C. Defrémercy - B.R. Sanguinetti, *Voyages d'Ibn Baţûta* (Paris, 1855), III, 53.

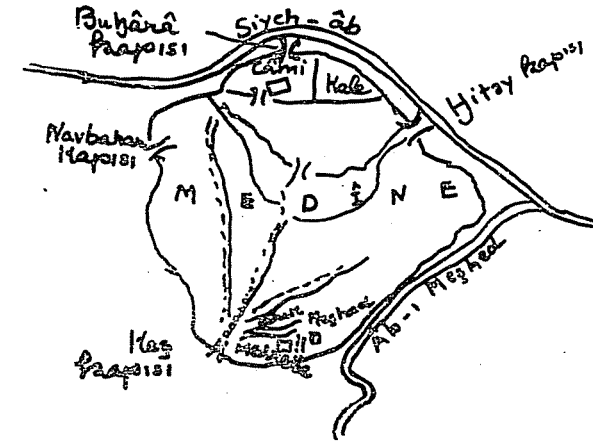
76 *Ibid.*

ılarına işâret etmektedir. Bu zamândan olup, Muhtemelen «Hâkânî Türk» çevresinden bir İslâmî seccâdenin resmi Prof. Klimkeit tarafından teşbit edildi)⁷⁷. «Dışarıda akan bir büyük ırmak (arık)⁷⁸, komşu zâviyeden de geçmektedir. Irmağın kıyılarında ağaçlar, üzüm bağları ve yasemin dalları bitmektedir. Zâviyede gelip-geçen yolcular için meskenler vardır. Ve Tatarlar (Mogollar), kâfir oldukları devirde de, bu mübârek makâmın hiç bir şeyini değiştirmeler idi».

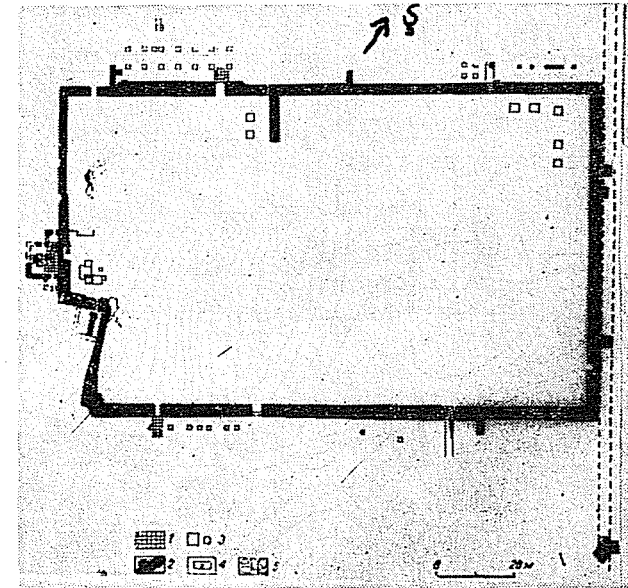
Birinci İbrâhim'in medresesinin ve diğer «Hâkânî Türk» külliyelerinin hâtırası, İslâmın mukaddes mefhûmlarının Türk uslubunda ilk ve yön veren ifâdesi olarak, Selçuklu, Hvarizmşah, Temürlü ve Osmanlı mimârilerinin geleneği içinde, günümüze kadar yaşayacaktır. 20.2.1978.

77 H.J. Klimkeit, 1977'de Erlangen'de toplanan Deutscher Orientalistentag'a, Ladakh'daki XI. yüzyıl Buddhist duvar resimleri hakkında tebliğ.

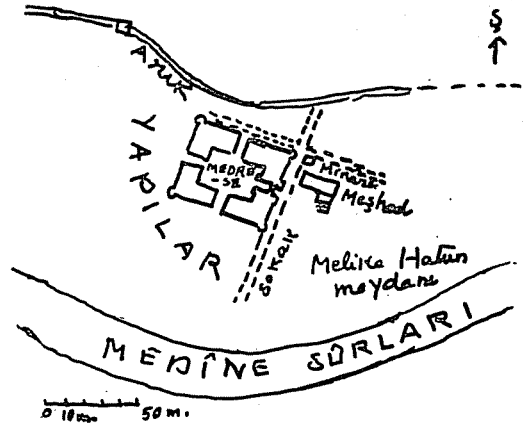
78 Bkz. yuk. not 66, 67.



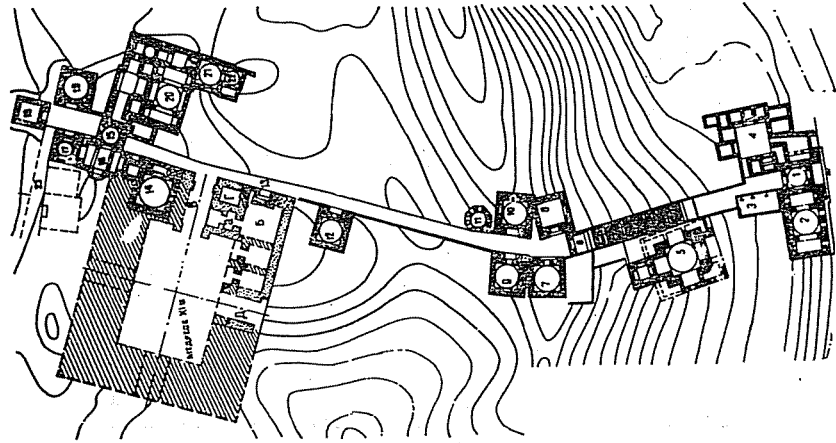
Levha I/a — «Hâkânî Türk» devrinde Samarkand «medine» sinin planı. N. Nemtzeva'dan E. Esin tarafından istinsâh edilmiştir.



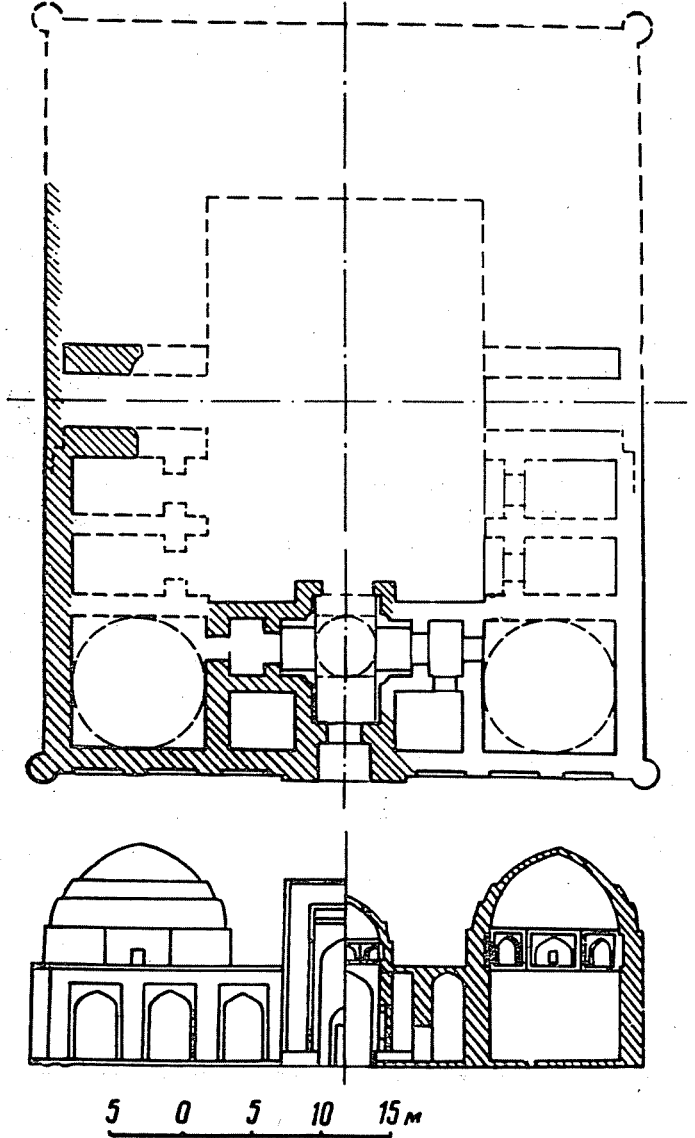
Levha I/b — Birinci İbrâhim'in yenilediği Samarkand câmi-mescidinin Buryakov-Sadiev-Fedorov tarafından yapılan planı. 1-pişmiş tuğladan sed kalıntıları. 2-Câmi'in avlusunun duvarları. 3-Türbelerin duvarları. 4-Sütunlar. 5-Mezarlar. 6-Geçiş yeri izleri.



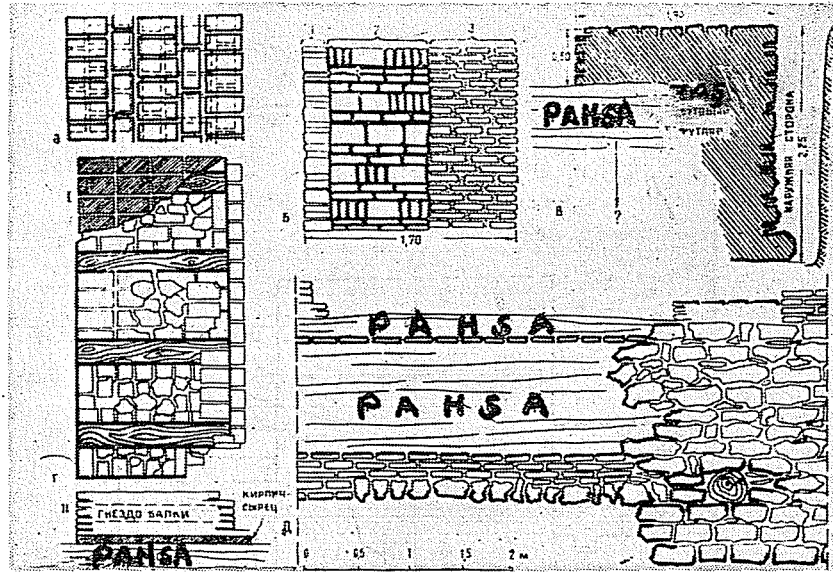
Levha II/a — «Hâkâni Türk» devrinde Samarkand «medine» sinin cenûbî kısmının, N. Nemtzeva tarafından tahmin edilen topografisi.



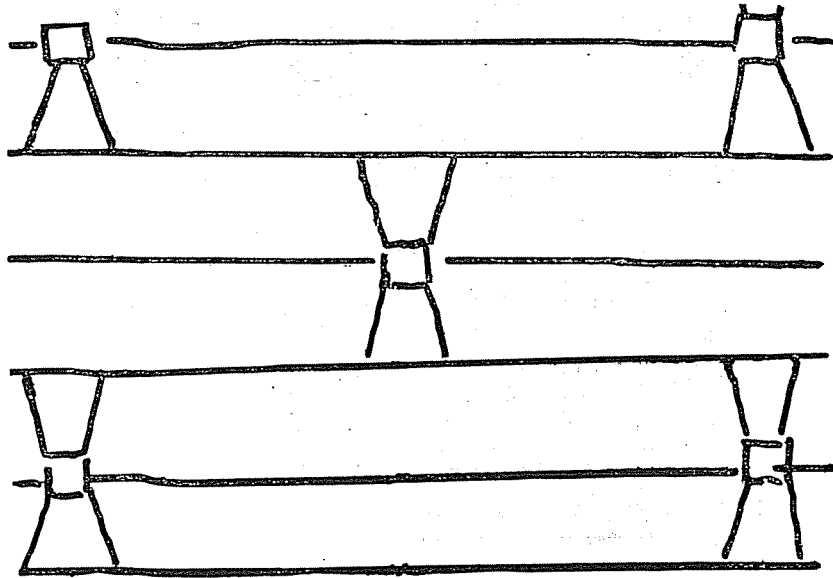
Levha II/b — «Şâh-i Zinde» külliyesinin, şimdiki vaziyetini ve Birinci İbrâhim medresesinin mevkiini gösteren, Nemtzeva tarafından yapılmış plan.



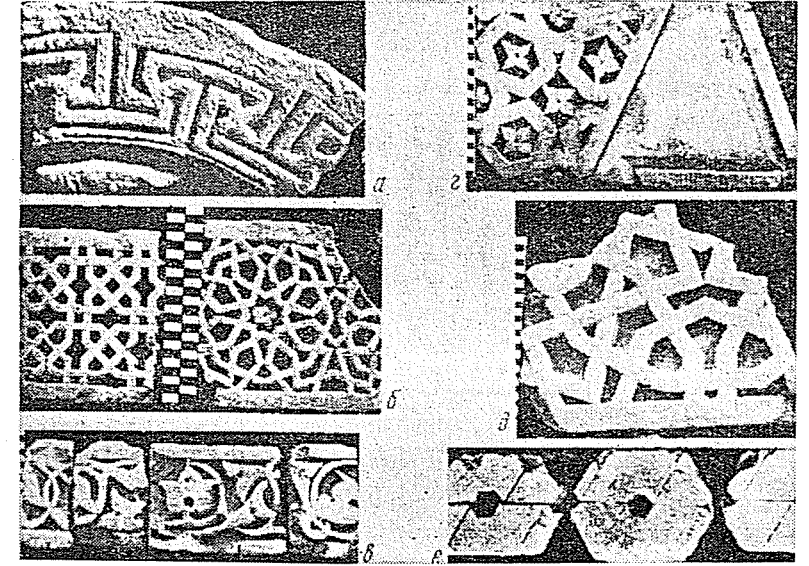
Levha III — Birinci İbrâhim medresesinin Memtzeva tarafından yapılan, plan, cebhe ve kesiti.



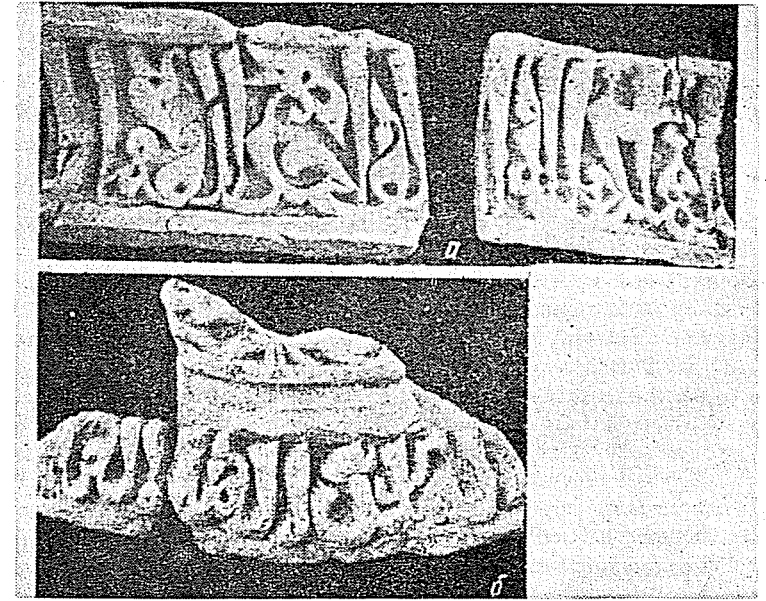
Levha IV/a — Birinci İbrâhim medresesinin yapısının Nemtzeva tarafından tahlili schema'sı.



Levha IV/b — «Hâkânî Türk» mimârisinin âlâmetlerinden biri olan ve Birinci İbrâhim medresesinde de görülen, «kelebek»ler ile ayrılmış, pişmiş tuğla dizmek tekniğinin schema'sı.



Levha V/a — Birinci İbrâhim medresesinden pişmiş toprak tezyinât kalıntıları. Nemtzeva'dan.



Levha V/b — Birinci İbrâhim medresesinde, Küffî'den Sülûse geçiş ve Neshî hatlar ile yazılı, pişmiş topraktan kitâbeler.

**RÖLİK MAHAFAZALARI HAKKINDA BİR KİTAP VE BU
MÜNASEBETLE
ANADOLU'DAN BAZI RÖLİK MAHAFAZALARI**

Semavi EYİCE

Bundan dokuz yıl önce yayınladığımız bir yazıda¹, çeşitli müzelerde rasladığımız ve çoğu Anadolu'da bulunmuş olan Antik bir lâhit biçimindeki taştan rölik mahfazalarını tanıtmaya çalışmıştık². Bu arada Avusturya'da H. Buschhausen tarafından büyük bir kitap

1 Semavi Eyice, *Anadolu ve İstanbul'da lâhit biçiminde rölik mahfazaları -Reliquaires en forme de sarcophage en Anatolie et à Istanbul*, «*İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*», 15-16 (1969), s. 97-145, türkçe ve fransızca, 32 resim ile.

2 Yukarıdaki yazımızda 15 no.lu mermer rölik mahfazası teknesinin buluntu yerini bildirirken, bunun Kıbrıs menşeli olduğunun söylenmesini şüphe ile karşılayarak, kesin olmayan bir ifade ile bunu kaydetmiştik (kşl. *yuk. yazımız*, s. 106). Sonradan tesbit ettiğimize göre, bu tekne 1921'de İstanbul'da Gülhane'de Fransızların yaptıkları kazıda Hagios Georgios kilisesi olduğu sanılan yerde bulunmuştur, bkz. R. Demangel - E. Mamboury, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople* (Recherches Françaises en Turquie, 2) Paris 1939, s. 119, no. 21, res. 148. İlk yazımızda 20 numaralı olarak gösterilen ve 2176 inventer sayılı mahfaza Doğu Anadolu'da Silvan (eski adı: Meyyafarikin)'da bulunmuştur. Buranın evvelce çok önemli bir Hıristiyan merkezi olduğu bilinir. Nitekim Silvan'ın içinde yakın tarihlere kadar iki kilise harabesi duruyordu, kşl. Gertrude L. Bell, *Churches and Monasteries of the Târ Abdîn and Neighbouring Districts* (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 9) Heidelberg 1913, s. 30 vd. Yerli bir sanat zevkine ve üslubuna işaret eden rölik mahfazasının, biri basilika diğeri kubbeli olan bu iki kiliseden birinde bulunmuş olmasına ihtimal verilebilir. Bu yapılar artık ortadan kalkmıştır. Yine ilk yazımızda Zeyrek camiiinde bulunduğu bildirilen 12 numaralı rölik mahfazası evvelce Ayasofya Müzesinde iken, 1971'de Arkeoloji Müzesine devredilmiştir. Şimdi burada 71/136 inventer sayısı ile kayıtlıdır.

basıldı. Diğer taraftan değişik yerlerde aynı gruba giren bir kaç rölik mahfazası daha bulduk. Bu ikinci yazımızda Buschhausen'in kitabını tanıttıktan sonra, sonradan rasladığımız veya haklarında bilgi edindiğimiz rölik mahfazalarının bir katalogunu vereceğiz.

I

H. Buschhausen'in rölik mahfazaları hakkındaki kitabı

1971 yılında Avusturya İlimler Akademisinin Bizantinistik komisyonu ile Viyana Üniversitesi Bizans Araştırmaları Enstitüsünün müşterek yayını ve Viyana Bizans Araştırmaları dizisinin IX. cildi olarak büyük bir kitap yayınlandı. Helmut Buschhausen tarafından yazılan bu kitap aslında iki cilt halinde tasarlanmış olup, «Geç Roma devri madenden *scrinia*'ları ve erken Hıristiyan rölik mahfazaları» başlığını taşımaktadır³. Basılan bu cilt ilk kısmı teşkil etmekte ve katalog bölümünü okuyucuya sunmaktadır. Bu kitabın yayınlanmasından bir kaç yıl önce, 1969'da biz de **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**'nda küçük bir araştırma yayınlamış, ve gerek İstanbul Arkeoloji Müzesinde gerek Anadolu müzelerinde karşılaştığımız lâhit biçimindeki rölik mahfazalarının bu yazımızda bir katalogunu derlemeğe ve bunları değerlendirmeye çalışmıştık. Şimdi Buschhausen'in kitabı ile bu konu en geniş biçimi ile toplanmış olmaktadır.

H. Buschhausen kitabının ilk cildinde dağınık *scrinia* ile **rölik mahfazalarını** toplu bir halde bir araya getirmektedir. Çıkacak ikinci ciltte ise bu konu ile ilgili problemler ele alınacaktır. Kitabın başında yer alan tanınmış Avusturya'lı Bizans Sanatı uzmanı Prof. Dr. Otto Demus'un yazdığı önsözde işaret edildiği gibi, gerek putperest *scrinia*'ların çoğu, gerek Hıristiyan *scrinia*'ların hepsi IV. yüzyıla

3 H. Buschhausen, *Die Späterömischen Metallscrinia und Frühchristlichen Reliquiare, I. Teil: Katalog* (Wiener Byzantinische Studien, IX), Wien, Hermann Böhlau Nachf. 1971, 334 sahife ve 14 - 199 levha. Bu kitap münaşebetiyle hazırladığımız yazı, *Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*'nda basılmak üzere 1973'de Müze müdürlüğüne teslim edilmiştir. Fakat aradan beş yıl gibi uzun bir sürenin geçmesine rağmen, bir takım zorluklar yüzünden *Yıllık* yayınlanamadığından, makalemizi geri alarak *Sanat Tarihi Yıllığı*'nda yayınlamayı doğru bulduk.

ait olduklarına göre bunların Hıristiyan ikonografyası bakımından önemleri inkâr olunamaz. Yazar *scrinia*'lara Hıristiyan rölik mahfazalarını da katarak büyük bir **corpus** meydana getirmeğe çalışmıştır.

Scrinium veya *scrinia* terimi lâtince olup, Roma çağında, mektup, kâğıd hatta küçük bazı eşyanın bilhassa kadınların tuvalet eşyasının konulması için yapılmış kutular için kullanılıyordu. Sonraları bu türden kutular kiliselerde saklanan bazı dinî yazıların içine konulduğu kutu veya mahfazalar olarak yapılmıştır. Yani böylece bunlar kutsal bir eşya karakteri almıştır. Rölik mahfazaları ise (fr. **reliquaire**) doğrudan doğruya bir aziz veya azizenin kutsal olarak kabul edilen hatıralarının içine konulduğu kutulardır. Bu mahfazalarda genellikle ait olduğu aziz veya azizenin kemiklerinden parçalar saklanıyor ve bunlara grekçe **rölik** anlamına gelen **leipsana** teriminden **lipsanothek** deniliyordu. Ancak modern sanat tarihi bilimi bu tür eşyayı röliker (**reliquaire**) olarak adlandırmağı ve **lipsanothek** terimini sadece belirli bazı mahfazalar için kullanmağı tercih etmiştir. Nitekim meşhur Brescia mahfazası, bir lipsanothek olarak tanınır.

H. B. konunun çerçevesini belirten kısa bir önsözden (s. 9 - 18) sonra bu katalog bölümünü üçe ayırmaktadır. Bunlardan ilkinde Geç Roma ve Erken Hıristiyan madenden *scrinia*'lar (s. 21 - 172); ikincisinde Erken Hıristiyan figürlü rölik mahfazaları (s. 173 - 260) üçüncüsünde ise Erken Hıristiyan sadece bezemeli veya tamamen süssüz rölik mahfazaları (s. 261 - 326) tanıtılmaktadır. Kitabın sonunda ise 14 levha halinde 70 çizim resimden başka, A grubuna ait 104, B grubuna ait 65 ve C grubuna ait 30 toplam 199 levha halinde sayıları 709'u bulan fotoğraf yer almaktadır. Resimler, metin kısmında adı geçen bütün örnekleri tanıtmakla beraber, bunların bir kısmının yeteri kadar temiz ve büyük olmayışı bir eksikliktir.

Scrinia'lar genellikle ağaçdan yapılmış kutulardır. Bunların yüzlerinde bronzdan levhacıklar çakılı oluyordu. H. B. konusunu 4 - 6. yüzyıllar içine sınırlamış ve bilhassa A ve B gruplarını işlemiştir. C grubunun ise tam olmadığını itiraf etmektedir ki, bu yazımızın sonuna eklediğimiz yeni örnekler yazarın bu düşüncesini doğrular. H. B. kitabının ikinci cildinde bu C grubunu daha genişleteceğini de bildirmektedir.

H. B. nin üzerinde durduğu bir konu da Geç Roma devri *scrinia*'-ları ile Erken Hıristiyan devrinin bazı rölik mahfazaları arasındaki bağlantıdır. Yazarın görüşüne göre, Güney Anadolu'da Mut yakınında Çırğa köyünde 1957 yılında bulunarak Adana müzesine konulan ince gümüş levhalardan meydana gelmiş rölik mahfazası ile onun çok yakın bir benzeri olan Güney Bulgaristan'da Hasköy (= Haskovo) yakınında Yablkovo'da 1962'de bulunan ikinci rölik mahfazası, sikke ikonografyasına bağlantılı olduklarından, en eski örneklerdir ve 4. yüzyıl eserleri olarak kabul edilmelidirler. Gerçekten aynı mahalli atölyelerin, büyük ihtimalle iç veya güney Anadolu bölgesinin eserleri olan bu küçük eserler, üzerlerinde *repoussé* tekniğindeki kabartma figürleri ile yalnız Roma değil çok daha eski bir kuyumculuk sanatının hıristiyanlaşmış uygulamalarıdır. Nitekim Doğu Anadolu'da Urartu medeniyeti eserlerinde de bu teknikte figürlü kompozisyonların ince altın veya gümüş levhalara işlendikleri bilinir.

H. B. kısa önsözünde bir kaç sahifede, bu mahfazaların kilise içindeki yerlerinden bahsetmektedir. Bu da hıristiyan arkeolojisi ile uğraşanların üzerinde durmaları gereken önemli bir konudur. Yazar çeşitli rölik yuvaları hakkında özet olarak bilgi vermektedir. Bizans dünyasında, bunların hemen daima, *bema*'da altının altında bazen büyükçe bir hücre içinde (Studios, Khalkoprataia) bazen de gayet küçük bir yuva veya çukur içinde oldukları söylenebilir. Son olarak İstanbul yakınında, İzmit yolu üstünde Kurt köyündeki büyük ve döşemesi oldukça zengin surette süslü bir kilise kalıntısında da böyle ufak bir yuva bulunmuştur.

H. B. bu katalogunun A, B, ve C bölümlerinde etraflı surette anlattığı anıtları küçük monografyalar halinde tanıtırken;

1. Eserin bugün nerede muhafaza edildiğini,
2. Nerede ve hangi tarihte bulunduğunu,
3. Buluntu yerinin özellikleri ve eserin hangi şartlarla meydana çıktığını,
4. Eserin beraberinde çıkarılan başka kalıntıları,
5. Bu eser hakkındaki yayınları⁴,

⁴ Yukarıda belirtilen yazımızda Sofya, Varna ve Köstendil rölik mahfazalarından (kış. s. 111-112 ve fr. s. 142) bahsetmiş, fakat bu müzeleri 1966'da

bildirmektedir. Bu referanslardan sonra eserin tam ve etraflı bir tanıtımı, üzerindeki süsleme ve figürlerin tasviri ve eğer varsa yazıların kopyaları ve transkripsiyonları verilmektedir. Eserlerin üzerindeki bezeme ve figürlerin, büyük kompozisyonların ikonografya bakımından tahlilleri de burada önemle işlenen bir konudur. Kitabın konusunun çok geniş ve tanıtılan örneklerin çokluğu burada geniş bir tahlil yapabilmemize imkân vermemektedir. Ancak şuna işaret edelim ki, ince metal (çoklukla gümüş) plâkalar üzerine kabartma olarak yapılan süsleme, yine ölü ile ilgili bir başka anıt türünü, İstanbul Arkeoloji Müzesinde zengin bir koleksiyon olan kurşun lâhitleri hatıra getirmektedir⁵.

H. Buschhausen'in Geç Roma madenden *scrinia*'ları ile Erken Hıristiyan rölik mahfazaları hakkındaki kitabı, bu zengin konuyu ilk defa olarak bütünü ile ele almakta ve dünyanın çeşitli köşelerine dağılmış örnekleri bir araya getirmektedir. Muhakkak ki, kutuların ve rölikerlerin 4.-6. yüzyıllara ait olanlarının hepsi bu cilde girenler değildir. Bu yazımızla yayınladığımız bazı yeni örnekler, daha başkalarının da ortaya çıkabileceğini gösterir. H. B. yukarıda bahsi geçen yazımızı görmüş olmakla beraber, nedense 1966 da incelemek imkânını elde ettiğimiz, ancak resmini çekemediğimiz fakat kısa bir not halinde bahsettiğimiz Köstendil rölik kutusunu ise tamamen atlamıştır. Acaba onu ikinci cilde mi bırakmıştır? Fakat bu takdirde buna neden lüzum gördüğü sorulabilir. Şunu belirtelim ki H. B.'in kitabı gerçekten iyi ve mükemmel bir repertuardır. Sanat Tarihçilerine çok büyük yardım sağlayacağı gibi ondan en geniş ölçüde yardım görecektir olanlar hiç şüphesiz müzecilerdir. Bu elkitabının yardımı ile müzelerine gelecek pek çok buluntuyu teşhis etme ve değerlendirme imkânını sağlayabileceklerdir. Kısacası bu kitap her müze kütüphanesinin vazgeçilmez bir yardımcısı olacaktır.

ziyaretimizde, bahis konusu eserlerin fotoğraflarının çekilmesine izin verilmediğini belirtmiştik. Resimleri olmamakla beraber, adı geçen müzelerde bu çeşit eserlerin varlığına açık surette işaret edilmiş idi. H. B. başka eserlerin bibliyografyalarında en kısa notları bile referans olarak gösterirken bizim yazımıza işaret etmeyişi biraz hayretle karşıladık.

⁵ Arif Müfid Mansel, *İstanbul Müzesindeki kurşun lâhitler koleksiyonu*, «*Türk Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*» II (1934), s. 194-218, 309-310; ay. yazar; *Antikenmuseum zu Istanbul Katalog der Bleisarkophage*, «*Archaeologischer Anzeiger*» (1932) s. 387-446.

II

Anadolu'dan bazı rölik mahfazaları

İlk yazımızda yirmi tane tam veya yalnız tekne veyahut yalnız kapaktan ibaret rölik mahfazasından bahsetmiştik. Sonradan rasladığımız on kadar eseri de bu ikinci yazımızla tanıtıyoruz⁶. Gerçekten rölik mahfazası olmaları çok şüpheli iki eseri de ihtiyat kaydı ile bu listemize ekliyoruz.

21. Silifke müzesinde rölik mahfazası teknesi (Res. 1) :

137 inv. numaralı bir tekneden ibarettir. Bunun bir rölik mahfazası olduğu tahmin edilebilir. 0 m. 20 boyunda, 0 m. 13 eninde ve 0 m. 10 yüksekliğinde olan teknenin derinliği bir tarafda 0 m. 06 olmasına karşılık diğer tarafda 0 m. 072 dir. Böylece dibi iki kademe halinde biçimlendirilmiştir. Kapağı olmadığından tipini kesin olarak tesbit edemediğimiz bu teknenin sadece ölçüleri bir rölik mahfazası olması ihtimalini ortaya koymaktadır⁷.

22. Silifke müzesinde rölik mahfazası (Res. 3, 4) :

3155 inv. numaralı rölik mahfazası iç içe iki kutudan meydana gelmiş olup, 1975'de Çaltı - Bozkır köyünde köylülerden alınmıştır.

6 Bu yazımızı hazırlarken yardımlarını esirgemiyen, İstanbul Arkeoloji Müzeleri müdürü Necati Dolunay, Dr. Nezihe Fıratlı ve Dr. Nuşin Asgari ile Tokat Müzesi müdürü Birsal Özcan, Adana Müzesi eski müdürü Dr. Ö. Aytuğ Taşyürek ve Silifke Müzesi eski müdürü (şimdi emekli) Mehmet Belen ile yeni müdür Orhan Gürman'a değerli yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

7 Silifke müzesinde taştan yontulmuş ve kilise biçiminde olan başka bir rölik mahfazası daha vardır. Gümüşden kilise modeli biçimindeki rölik mahfazaları dizisine giren fakat malzemesi bakımından onlardan ayrılan bu küçük eser ilgi çekici olmakla beraber, konumuz dışında kaldığından burada üstünde durulmamıştır. Böyle taştan küçük bir kilise biçiminde rölik mahfazaları VII-XVIII. yüzyıllarda Kafkasya'da yaygın olarak yapılmıştır. Bu hususta bkz. P. Cuneo, *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne*, «*Revue des Etudes Arméniennes*» N.s. VI (1969), s. 233-281, lev. LXXVIII-CXVIII; kşl. E. Schütz, «*Orientalistische Literaturzeitung*» sayı 9-10 (1974) süt. 525. Üzerinde grekçe bir yazı da bulunan Silifke'deki kilise biçiminde olan rölik mahfazası ayrı bir araştırma olarak bu yarıllıkta işlenmiştir.

a — Kapağı ile tam bir halde olan rölik mahfazası küçük bir lâhit biçiminde olup, yumuşak bir taştan işlenmiştir. Lâhdin teknesi intizâmsız olup, uzunluğu 0 m. 157 ile 0 m. 155 dir. Dış yükseklik 0 m. 065 dir. Teknenin iç genişliği 0 m. 083 ve derinliği ancak 0 m. 03 olup, kapağı bağlayan 0 m. 015 derinliğinde bir kenet deliği de vardır. Bu tekneyi örten kapak ortasında 0 m. 063 yüksekliğinde olup, yukarı doğru genişler. Köşe akroterlerinden sadece bir tanesi kırıktır. Kapak alınışında 0 m. 03 yükseklik ve 0 m. 025 genişliğinde bir haç işlenmiştir. Kapağın tam ortasında 0 m. 015 çapında bir de delik açılmıştır. Bu oldukça kaba işçilikli mahfazanın bir rölik kutusu olduğu kesindir. Çünkü kapağı üstünde, iyi sayılamayacak bir yazı ile şu ad kazanmıştır :

ΟΑΓΙΟC
ΖΑΧΑΡΙΑC

Böylece bunun bir aziz Zakharias rölikeri olduğu anlaşılmaktadır. Başta Vaftizci İoannes'in babası ile Tevrat Peygamberlerinden Zekeriya olmak üzere Ortodoks kilisesi en azından 10 - 11 aziz Zakharias tanınmaktadır.

b — Bu rölik mahfazasının içinden kurşundan yapılmış daha ufak ikinci bir mahfaza çıkmıştır. Dip kısmı çürümüş ve yok olmuş durumda olan bu ufak kutu da kapaklıdır ve 0 m. 075 x 0 m. 055 ölçüsündedir. Bu kurşun kutunun özelliği kapağının dört köşesinde akroteri andıran dört küçük çıkıntının oluşudur. Böylece kurşun mahfaza da kendi başına lâhdi andıran bir kutu görünümündedir.

Silifke müzesindeki rölik mahfazası genellikle iç içe iki kab halindeki bu tür kutular geleneğinin bir örneği olarak da ayrıca önemlidir. Nitekim Çırğa rölik mahfazası da aslında ilk bulunduğu dışında bir taş kutuya sahipti. Ancak bu ortadan kaybolmuş, sadece içindeki gümüş kutu kurtulmuştur.

23. Silifke müzesinde rölik mahfazası tekne parçası (Res. 2) :

Bu sadece mermer bir mahfazanın tekne kısmının bir parçasıdır. Dibi ile bir uzun kenarı ve bir dar kenarı sağlam bir halde olup diğer iki kenarı eksiktir. Uzunluğu 0 m. 42, genişliği 0 m. 17 ve

yüksekliği ise 0 m. 18 içinde derinliği ise 0 m. 10'dur. Sağlam parçalar üzerinde hiçbir işaret yoktur. Sadece dış yüzlerinde çepeçevre bir çerçeve (*moulure*)nin uzandığı görülür.

24. Adana müzesinde rölik mahfazası (Res. 5, 6) :

Bu küçük eser 1852 inventer sayılıdır. Kirli boz renkte bir taştan yontulmuş bir tekne ile kapağından meydana gelmiştir. Tekne içinden 0 m. 12 x 0 m. 9 ölçüsünde, kenar kalınlığı 0 m. 06 ve iç derinliği ise 0 m. 10'dur. Rölik mahfazasının dıştan uzunluğu 0 m. 25, genişliği 0 m. 22 ve yüksekliği 0 m. 19'dur. Kapağın ortada yüksekliği 0 m. 17'dir. Bir rölik mahfazası olduğunu tahmin ettiğimiz bu küçük eser, lâhit biçiminde olup kapağın köşelerinde akroterleri vardır. Fakat bunlar çok hafifçe belirtilmiştir. Üzerinde hiçbir yazı veya işaret bulunmamaktadır. Eski Adana müzesinde 1962'de görüp ölçülerini aldığımız bu rölikeri, yeni müzede aradığımızda bulmak mümkün olmamıştır.

25. Adana müzesinde rölik mahfazası teknesi (Res. 7, 8) :

Yeni Adana müzesinde, bahçede bir sütun başlığının üzerinde durmaktadır. İnavter sayısı 6-59, 973 olup, nerede bulunduğu öğrenilememiştir. Boyu 0 m. 44, genişliği 0 m. 27, yüksekliği ise 0 m. 31'dir. Çok iyi kalitede bir mermerden iyi bir işçilikle yontulan bu rölik mahfazasının teknesi, kalın *moulure*'ler ile altta ve üstte yatay çizgiler ile sınırlanmıştır. Bütün yüzlerin ortalarında birer çelenk içinde haçlar vardır. Çelenklerin altında, iki yana kıvrımlar halinde uzanan birer kurdela işlenmiştir. Adana rölikeri, bu tip küçük eserler arasında, sanat bakımından en iddialı olanıdır. İlk yazımızda bahsi geçen, Merzifon-Çorum arasında bulunan rölik mahfazasına (kşl. no. 9) benzemekle beraber ona nazaran daha klâsik bir ifadeye sahiptir. Her cephesinin ortasını süsleyen birer çelenk içine alınmış haç kabartmaları ile bu rölik mahfazası, Erken Hıristiyan çağının çok kullanılan bir motifini tekrarlamakla beraber, büyük lâhitlerin küçültülmüş bir örneğini de teşkil etmektedir.

26. Fransa'da özel koleksiyonda rölik mahfazası (Res. 9-12) :

Bilindiği kadarı ile bu küçük eser Anadolu'da bulunarak Fran-

sa'da bir özel koleksiyona girmiştir. Buluntu yeri hakkında açık bilgi edinemediğimiz bu rölik mahfazasının aslını göremediğimizden ancak elde edebildiğimiz bazı resimlerinin yardımıyla kısa bir tarifini yapabiliyoruz. Eserin kapağının bir tarafı kırık ve eksik olmakla beraber biçimi hakkında hiçbir şüphe yoktur. Teknenin de dibi ve bir geniş yüzü eksiktir. Yan cepheler de parçalandıklarından tamir görmüştür. Rölikerin dibi olmadığından derinliği bilinmemektedir. Uzunluğu 0 m. 255, yüksekliği 0 m. 105, kapağın yüksekliği ise 0 m. 085 kadardır. İyi kalitede beyaz mermerden işlenmiştir. Teknesinde ve kapağının dış yüzlerinde bol sayıda kabartma olarak işlenmiş haçlar bir rölik mahfazası olduğunda hiç bir şüpheye meydan bırakmamaktadır. Tekne kısmı şimdiye kadar gördüklerimizden farklı olarak dip kısmında dar, yukarı doğru ise bombeleşerek daha geniştir. Teknenin kenarlarında ince bir kabartma şerit her cepheyi çepeçevre sınırlar. Teknenin cephesi ortasında, yuvarlak bir çerçeve içinde bir Malta haçı kabartması vardır. Ayrıca bunun iki yanında birer Lâtin haçı kabartması bulunmaktadır. Teknenin yüzünde ve üst kenarında ikişer olarak açılmış dört delik, kapaktaki dört delik ile bu rölik mahfazasının tekne ve kapağının aslında birbirine bağlı olduğunu belli eder. Hafifçe tekneden dışarı taşan kapak köşelerinde basık ve geriye doğru meyilli akroterlere sahiptir. Böylece bu rölik mahfazası da lâhit tipi kutular türüne girmektedir. Kapağın üstünde de kabartma olarak işlenmiş iki lâtin haçı vardır.

27. İstanbul Arkeoloji Müzesinde rölik mahfazası teknesi (Res. 13) :

İnv. numarası 6255, Şehir içinde Koca Mustafa Paşa semtinde bulunmuş ve 20 Ekim 1969'da müzeye girmiştir. Beyaz, iyi kalite bir mermerden olan bu rölik mahfazası yalnız teknedeki ibarettir ve bir köşesi noksanıdır. Geniş tarafındaki bir çatlak yapılandırıldığı gibi bu eksik köşe de alçı ile tamamlanmıştır. Üst kenarında üç tarafı dolaşan yiv, bunun başka rölikerlerde de olduğu gibi aslında sürgülü bir kapağa sahip olduğunu gösterir. Teknenin uzunluğu 0 m. 288, genişliği 0 m. 215, ve yüksekliği 0 m. 136 ölçüsündedir. 0 m. 010 derinlik ve 0 m. 012 genişliğindeki sürgü yivinden sonra teknenin esas derinliği ise 0 m. 10 dur. Teknenin dış yüzlerinde hiç bir süsleme ve hıristiyanlık işareti yoktur. Sadece uzunlamasına alt ve üst ke-

narda *moulure*'ler uzanmaktadır. Bu bakımdan Koca Mustafa Paşa rölik mahfazası, İznik'de Ayasofya'da bulunanı hatırlatmaktadır.

28. İstanbul Arkeoloji Müzesinde rölik mahfazası kapağı
(Res. 14-16) :

Mehmed Müzeci adlı antikacıdan satın alınan bu rölik mahfazası kapağı 25 Şubat 1965 tarihinde müzeye girmiştir. İnavter numarası 5749'dur. Beyaz mermerden olan bu kapak akroterli olduğuna göre, küçük lâhid biçimindeki taş rölik kutularının tipik bir örneğine aittir. Tepesinde tam ortada bulunan etrafı bir halka ile çevrili 0 m. 014 çapındaki delik, bunun bir rölik mahfazası olduğunda hiç bir şüphe bırakmaz. Zaten iki dar yüzü ortalarında birer kenet izi de görülür. Böylece rölik kutusunun kilitlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kapak ekseri hallerde olduğu gibi sürgülüdür. Uzunluğu 0 m. 141, genişliği alt kenarda 0 m. 102, üst kenarda (akroterler hizasında) 0 m. 095 ve tam ortada yüksekliği 0 m. 052 ölçüsündedir. Kapağın dört köşesinde de küçük birer akroter vardır. Bunlardan biri tamamen kopmuş, ikincisi yarı kırık, diğer ikisinin ise sadece sivri uçları noksanıdır.

29. İstanbul Arkeoloji Müzesinde (Res. 17) :

İstanbul'da antikacı Faraç Üzülmez tarafından müzeye hediye edilen bu rölik mahfazası 21 Haziran 1973'de müzeye girmiş ve 73-66 invanter numarasını almıştır. Bu koyu gri renkte bir taştan yontulmuş mahfaza tam olarak lâhid biçimli rölikerler grubuna girmektedir. Uzunluğu 0 m. 49, genişliği 0 m. 307, tekne yüksekliği 0 m. 21 ve iç derinliği 0 m. 13 ölçüsündedir. 0 m. 16 kadar yüksekliğinde olan kapağın iç tarafı oyulmamıştır. Ayrıca bu kapak sürgülü değil, tekne üst kenarındaki dişlere oturtmadır. Dışı ise, dört meyilli bir ev damı şeklinde işlenmiş, mahya hattında 0 m. 027 genişliğinde bir şerit halinde düzlenmiştir. Bu şerit ortada 0 m. 095 çapında yuvarlak bir düz satıhla kesilmektedir. Bunun rölik mahfazasını ziyaret edenlerin dudaklarını veya parmaklarını değdirmesi için yapıldığına ihtimal verilir. Teknenin içi az oyulduğundan ve kapağın alt yüzü dolu bırakıldığından bu rölik mahfazası oldukça ağırdır. Tip bakımından ise, evvelce yayınladığımız ve yine İstanbul Ar-

keoloji Müzesinde olan, nereden geldiği bilinmeyen rölik mahfazasının yakın bir benzeridir (kşl. no. 14, res. 14). Böylece Anadolu'da kapağı ev damı biçiminde olan bir tipin de mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

30. İstanbul Arkeoloji Müzesinde (Res. 18-20) :

Nerede bulunduğu bilinmeyen ve satın alınma suretiyle 28 Mart 1975'de müzeye giren bu rölik mahfazası, 75 - 60 invanter numaralıdır. Bizim esas konumuz olan küçük bir lâhit biçimindeki rölik kutuları sınıfına girmemekle beraber, içine bir rölik konulmak üzere yapıldığı muhakkaktır. Tekne ve kapak ayrı cins taşlardan ve çok kaba olarak işlenmiştir. Kapak sürgülü değil, oturtmadır. 0 m. 183 x 0 m. 155 ölçüsünde ve 0 m. 032 kalınlığındadır. Bunun 0 m. 01'i, kapağın tekneye oturması için yapılan dişe aittir. Granit gibi bir görüntüsü olan gri renkli kapağın iç yüzünde yontma izleri vardır. Köşelerinde hafif kırıklar bulunan kapağın dış yüzünde biri kare ikisi yuvarlak, 0 m. 01 kadar derinlikte üç çukur vardır. Bunlar herhalde kapağı tekneye bağlamak için kullanılan madeni kenetlerin yuvaları olmalıdır. Tekne daha açık renkli bir taştan (andezit?) çok kaba surette yontulmuştur. Uzunluğu 0 m. 181, genişliği 0 m. 152, yüksekliği ise 0 m. 11 ölçüsündedir. İç derinlik 0 m. 065 dir. Böylece teknenin iç çukurunun az olduğu dikkati çeker. Teknenin kenar kalınlığı da bu ölçüde bir kutu için fazla, 0 m. 032 dir. Uzun yüzlerden birinde iki, diğerinde ise, 0 m. 04 x 0 m. 027 ölçüsünde dikdörtgen biçimli ve 0 m. 019 derinliğinde bir çukur açılmıştır. Bunlar kapağın üstündeki üç yuvayı karşıladığına göre, kapağın bir taraftan tekneye yarım halka biçiminde iki menteşe ile bağlandığına öbür tarafından ise madenden bir kenetle kilitlendiğine ihtimal verilebilir. Bu taş kutunun hiçbir tarafında bir Hristiyan işareti yoktur.

31. Tokat müzesinde rölik mahfazası (Res. 21) :

Tokat müzesinde de tam durumda iki rölik mahfazası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Erbaa (eski adı: Herek) ilçesinin Kozlu bucağından gelmiş olup, 2 Şubat 1964'de 585/1 invanter sayısı ile müzeye girmiştir. Tekne ve kapağı tamam durumda olan bu

taş rölik mahfazasının tekne kısmı, 0 m. 361 uzunluğunda, 0 m. 235 genişliğinde ve 0 m. 14 yüksekliğindedir. Teknenin üst kenarında kapağı tutmağa yarayan diş vardır. Köşeleri akroterli, çift meyilli dam biçimindeki kapağın yüksekliği 0 m. 125'dir. Bu pek itinalı bir işçiliği olamayan küçük eserin bir rölik kutusu olduğunu isbatlayan işaretler, teknenin ve kapağın üzerine işlenmiş bulunan haçlardır. Teknenin bir dar yüzünde, kabartma olarak bir Lâtin haçı vardır. Kapağın da alınlığında oyma olarak yapılmış başka bir haç görülür. Böylece bu rölik kutusunda, Antik lâhitler geleneğinin son derecede sadeleştirilmiş bir biçimde sürdürüldüğü açıkça belli olmaktadır.

32. Tokat müzesinde rölik mahfazası (Res. 22) :

Tokat müzesindeki ikinci rölik mahfazası da yine Erbaa ilçesinden getirilerek, 9 Ocak 1974 tarihinde 74-34-74 inventer sayısı ile ve satın alınmak suretiyle müzeye girmiştir. Oldukça kaba bir işçiliği olan bu taştan oyulma mahfazanın da kapağı ve teknesi tamamdır. Çok ufak ölçülerde oluşu, bunun bir rölik kutusu olduğunda hiç bir şüpheye yer vermemektedir. Tekne 0 m. 085 x 0 m. 08 ölçüsünde ve 0 m. 06 yüksekliğindedir. Pek muntazam olmayan bir biçimde yontulan bu teknenin üstünü örten kapak, hafifçe taşmakta ve ölçüleri 0 m. 09 x 0 m. 086'yı bulmaktadır. Kapağın yüksekliği ise 0 m. 04'dür. Kapağın dört köşesinde rölik mahfazasının ölçülerine göre nisbetleri büyük olan dört akroter bulunmaktadır. Bu gösterişsiz ve kaba küçük eserin minyatür ölçüde bir lâhdi taklit ettiği görülüyor.

Rölik mahfazası olmaları şüpheli bazı hıristiyan lâhit tekneleri

33. İstanbul Arkeoloji Müzesinde tekne (Res. 23) :

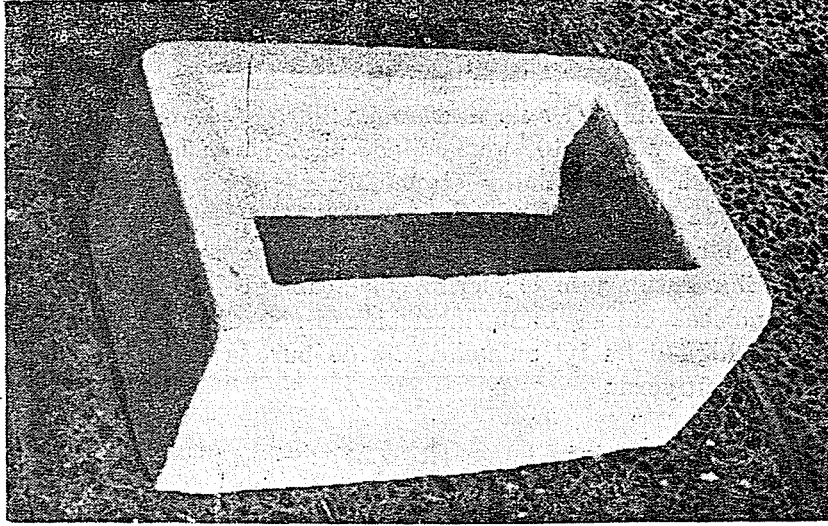
İstanbul'da Aksaray - Çapa arasında yol yapımı sırasında bulunarak E. Mamboury (1878-1953) tarafından müzeye teslim edilen bu tekne 14 Ağustos 1924'de, 4014 numara ile inventere geçirilmiştir. Kısa bir not halinde vaktiyle Prof. Dr. Arif Müfid Mansel'in bir yazısında anılan bu eserin rölik mahfazası olabileceği düşünülmekte ise de, biz buna pek ihtimal veremiyoruz⁸. Pembe renkte bir breşten

⁸ A. Müfid Mansel, *Erwerbungsbericht des Antikenmuseums zu Istanbul seit 1914*, «*Archaeologischer Anzeiger*» (1931) süt. 175, res. 3.

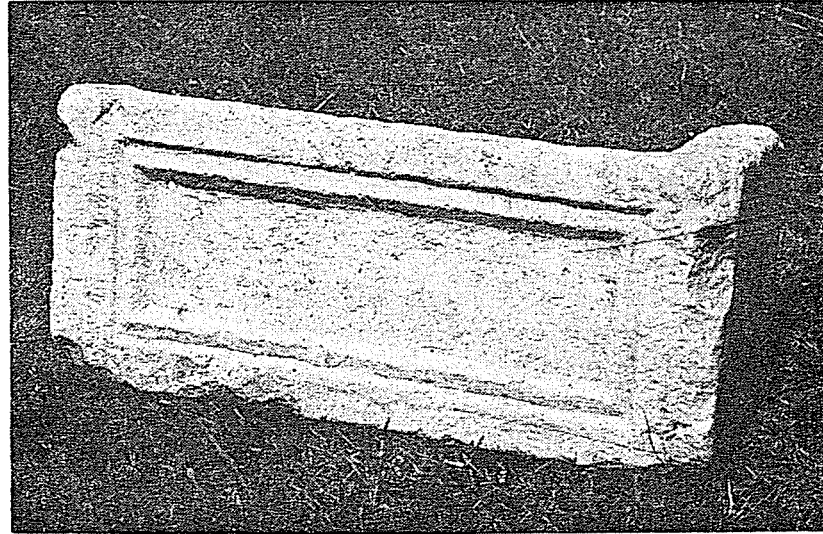
yontulan bu teknenin kayıp kapağı sürgülü olmakla beraber, ölçüleri bir rölik kutusu için fazladır. Uzunluk 0 m. 893, genişlik 0 m. 60 ve yükseklik 0 m. 293, iç derinlik ise 0 m. 22 kadardır. Dört yüzü de altta ve üstte *moulure*'ler ile sınırlanmış, herbir yüzün ortasına 0 m. 115 yükseklik ve 0 m. 102 genişliğinde birer Lâtin haçı kabartması işlenmiştir. Bu küçük lâhdin İstanbul'un geç antik ve erken hıristiyan çağında nekropolünün uzandığı bir bölgede bulunması, onun gerçekten bir rölik kutusu olması ihtimalini çok zayıflatır. Diğer taraftan rölik kutularının ölçülerini çok aşan bir büyüklükte olduğu da düşünülecek olursa, bunu, lâhit biçimli rölikler gurubuna sokmanın zorluğu daha iyi anlaşılır. Biz de burada bu örneği ihtiyat kaydı ile tanıtıyoruz.

34. İzmit müzesinde tekne (Res. 24) :

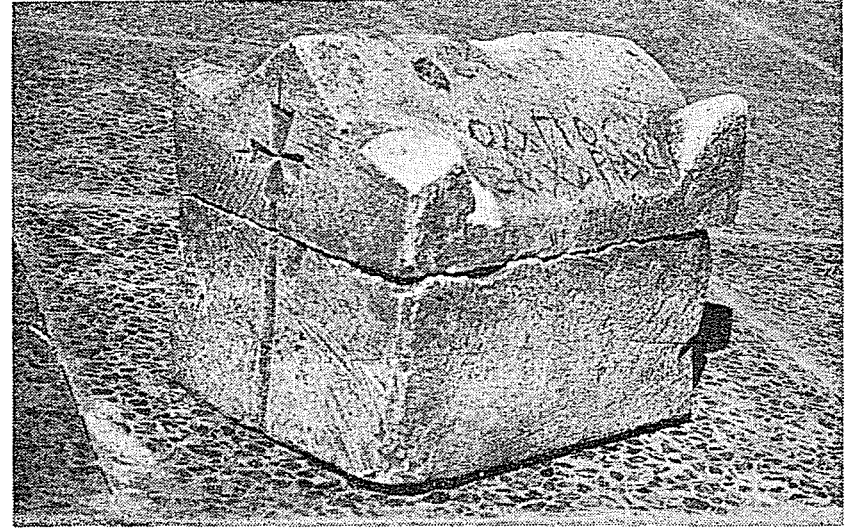
İzmit müzesindeki bu teknenin ölçülerini bir rölik mahfazası için fazla bulduğumuzdan, bu eseri de ihtiyatla bu listeye almak zorundayız. Gerede'nin Akçabay köyünden getirilerek, 18 Eylül 1973 tarihinde, 825 inventer sayısı ile İzmit müzesine giren bu teknenin dış ölçüleri, 0 m. 86 x 0 m. 64 ve 0 m. 50 dir. İç ölçüleri ise 0 m. 69 x 0 m. 46 x 0 m. 36'dır. Kalınlık ise 0 m. 08'dir. Üç cephesi çıplak olan teknenin sadece bir yüzüne üç rozet işlenmiş olup bunlardan ötekilerden biraz daha büyük olan ortadakinin içinde bir «Malta» haçı işlenmiş bulunmaktadır. 26.7.1978.



Resim 1. Silifke müzesinde tekne (Inv. 137).



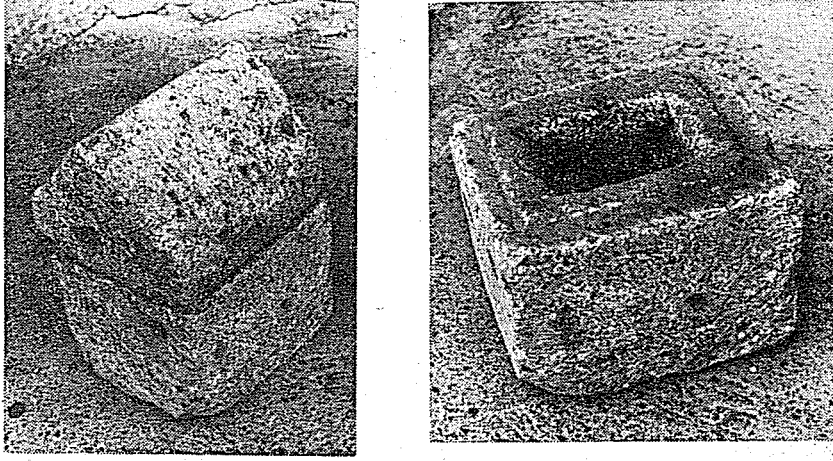
Resim 2. Silifke müzesinde tekne parçası.



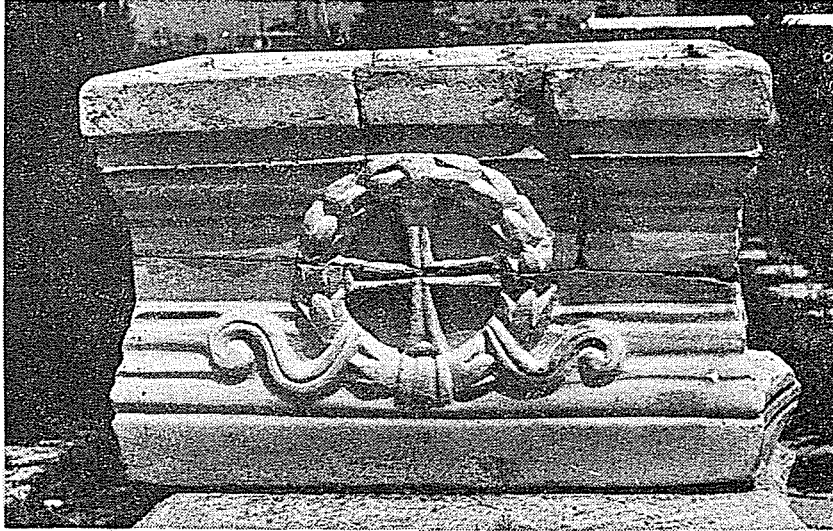
Resim 3. Silifke müzesinde röliker (Inv. 3155).



Resim 4. Silifke müzesinde röliker (Inv. 3155).



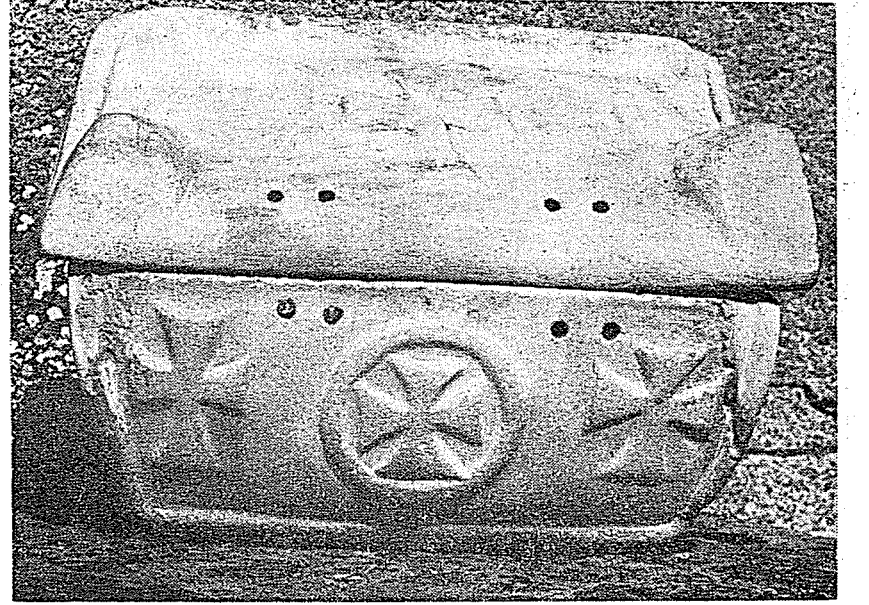
Resim 5-6. Adana müzesinde rölikler (İnv. 1852).



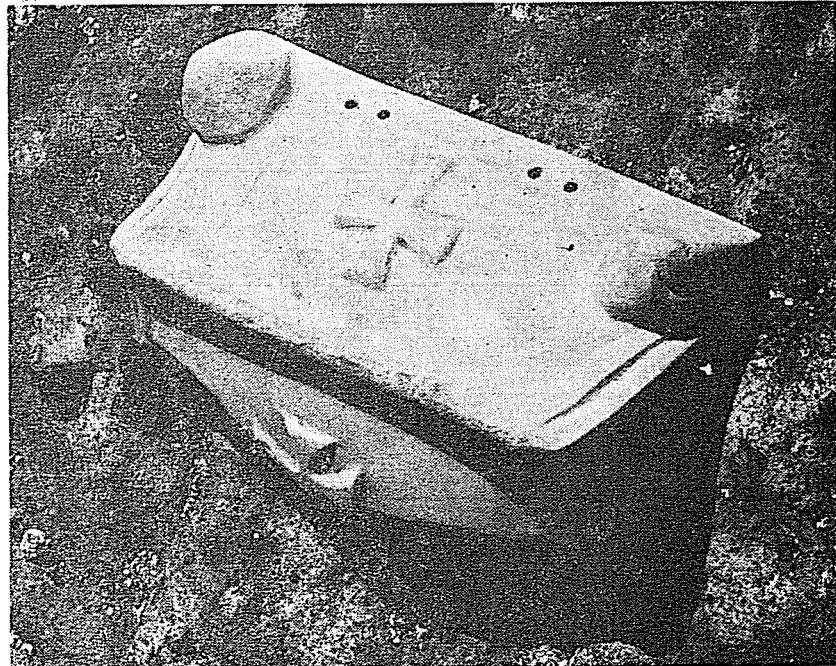
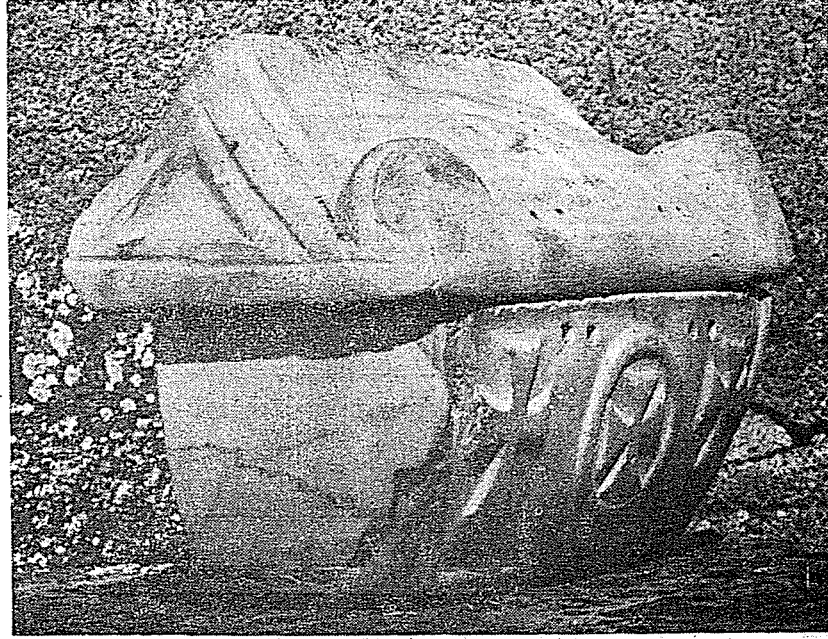
Resim 7. Adana müzesinde tekne (İnv. 6-59, 973).



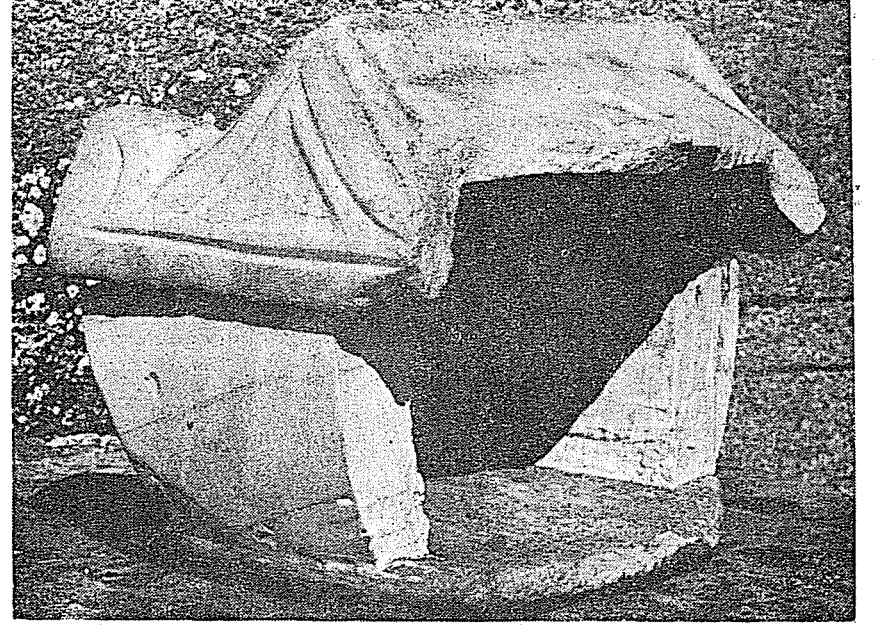
Resim 8. Adana müzesinde tekne (İnv. 6-59, 973).



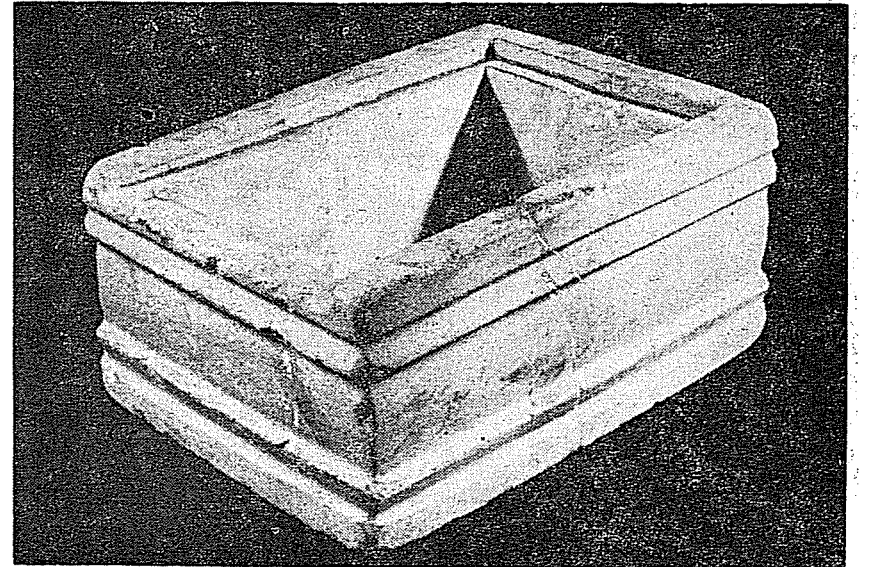
Resim 9. Fransa'da özel koleksiyonda rölikler.



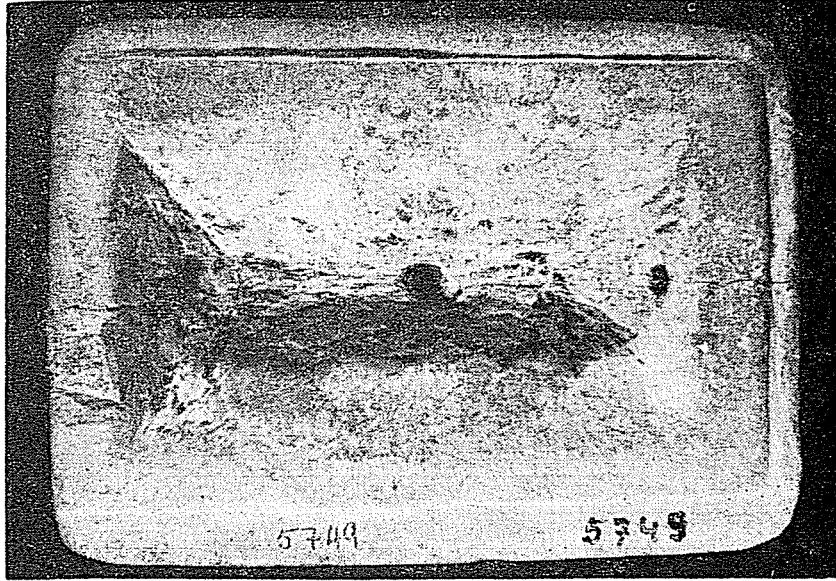
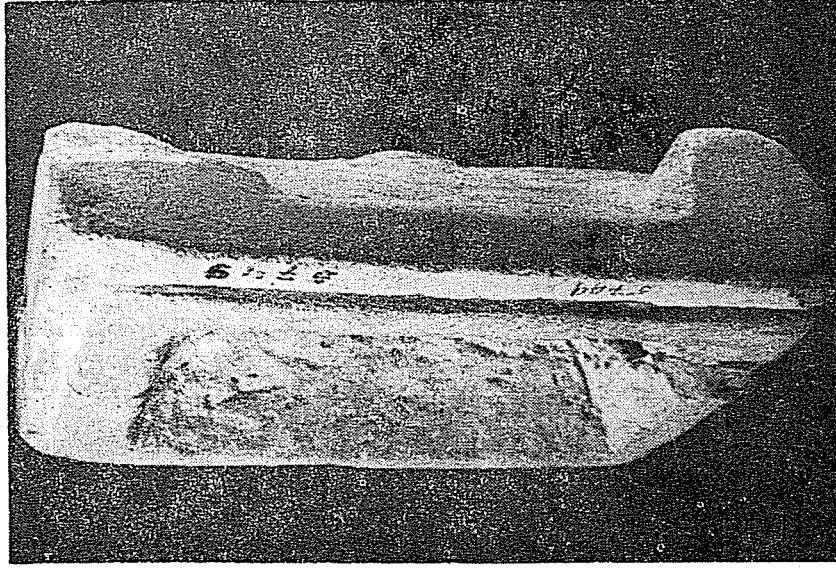
Resim 10-11. Fransa'da özel koleksiyonda röliker.



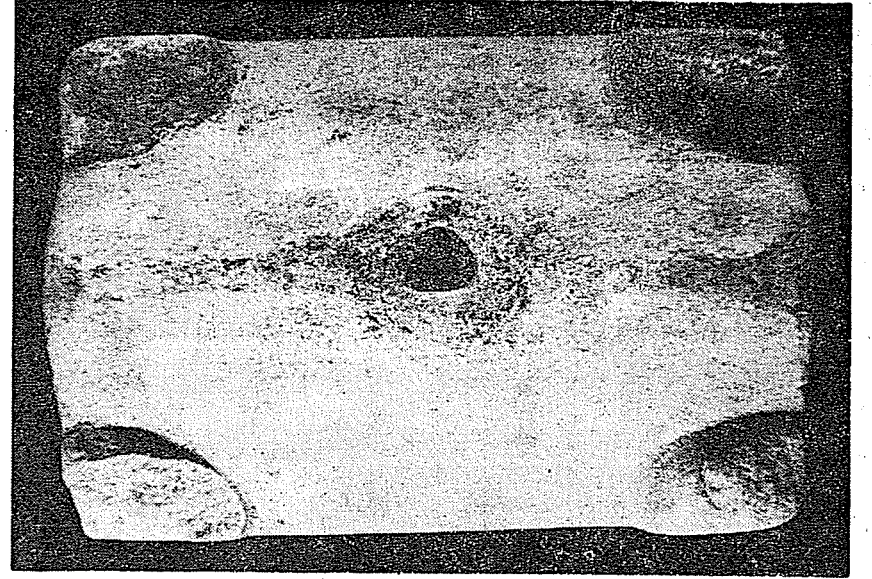
Resim 12. Fransa'da özel koleksiyonda röliker.



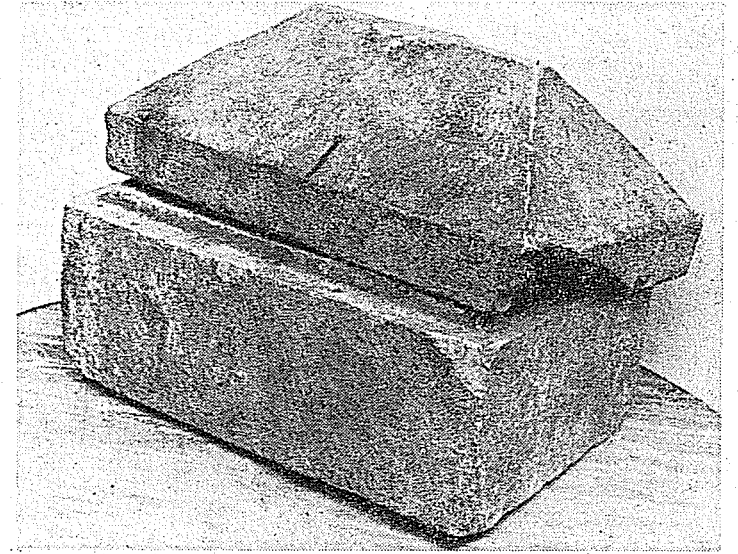
Resim 13. İstanbul Arkeoloji Müzesinde tekne (Inv. 6255).



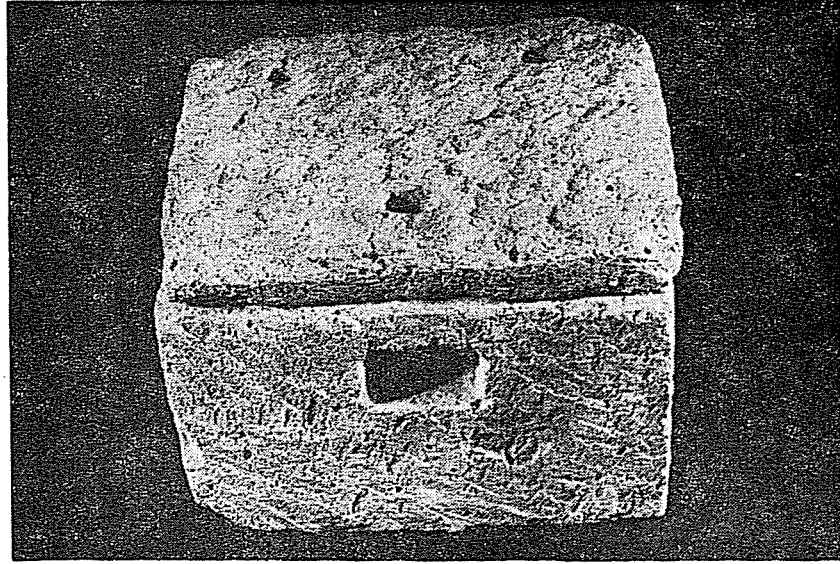
Resim 14-15. İstanbul Arkeoloji Müzesinde kapak (İnv. 5749).



Resim 16. İstanbul Arkeoloji Müzesinde kapak (İnv. 5749).



Resim 17. İstanbul Arkeoloji Müzesinde (İnv. 73-66).



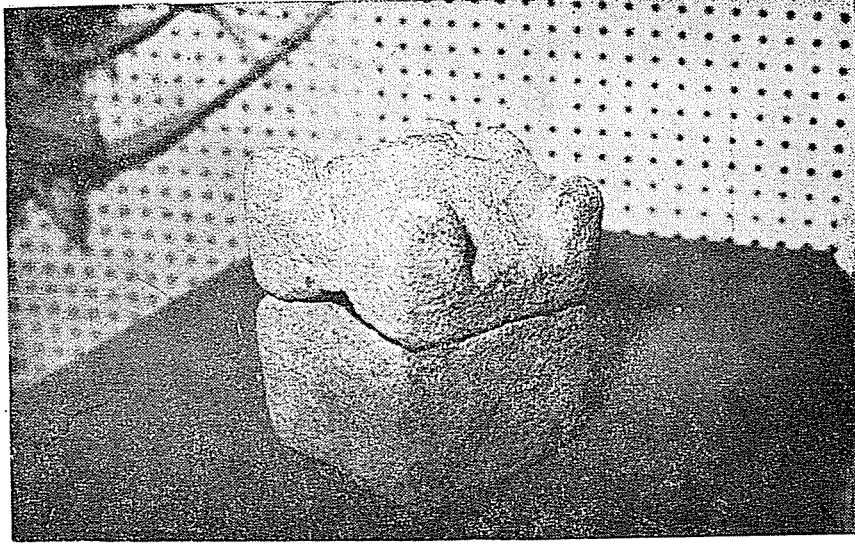
Resim 18-19. İstanbul
Arkeoloji Müzesinde
(Inv. 75-60).

Resim 20. İstanbul
Arkeoloji Müzesinde
(Inv. 75-60).

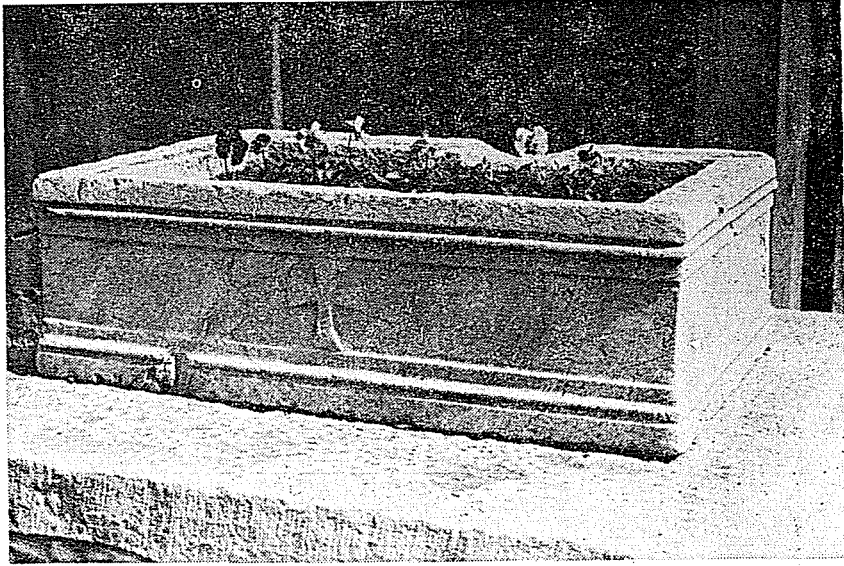


Resim 21. Tokat Mü-
zesinde röliker (Inv.
585/1).

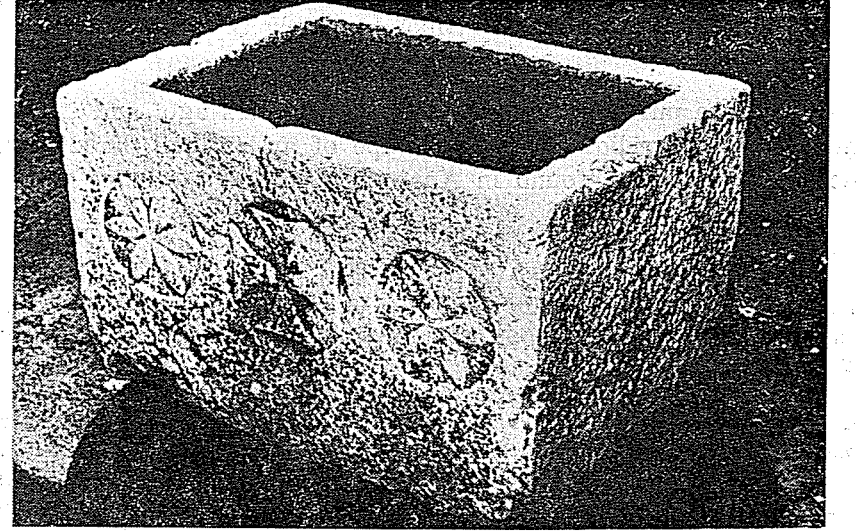




Resim 22. Tokat Müzesinde röliker (İnv. 74-34-74).



Resim 23. İstanbul Arkeoloji Müzesinde tekne (İnv. 4014).



Resim 24. İzmit müzesinde tekne (İnv. 825).

**A BOOK ON RELIQUARIES AND SOME
NEW RELIQUARIES FROM
ANATOLIA**

Semavi EYICE

We have published an article about 9 years ago¹ and tried to introduce stone reliquary in the shape of an antique Sarcophagus most of which were found in Anatolia². Around the same time in

1 Semavi Eyice, *Anadolu ve İstanbul'da Lâhîr Biçiminde Rölik Mahfazaları - Reliquaires en forme de sarcophage en Anatolie et à Istanbul*, «*İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*», 15-16 (1969), p. 19-145, Turkish and French, 32 plates.

2 While discussing in the above article the finding place of the chest of the marble reliquary No. 15 we treated with some reserve the statements made by those in the museum concerning its Cypriot origin, and recorded this with reservations (p. 137). We were later able to establish that this chest had been discovered during the excavations of the Church of St George carried out by the French in Istanbul in 1921. See: R. Demangel - E. Mamboury, *Le Quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, (Recherches Françaises en Turquie, 2) Paris (1939), p. 119, no. 21, pl. 148. The reliquary Inv. No. 2176 described under No. 20 in our first article was found at Silvan (formerly Meyyafarikin) in Eastern Anatolia. This is known to have been a very important Christian centre. As a matter of fact the ruins of two large churches were still standing in quite recent times, see: Gertrude L. Bell, *Churches and Monasteries of the Tûr Abdîn and Neighbouring Districts*, (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 9) Heidelberg, 1913 p. 30 ff. The reliquary displays provincial taste, and was very probably found in one of these churches, one of which was domed, the other basilical. Both structures have now completely disappeared. The reliquary No. 12 found in Zeyrek Mosque and mentioned in our first article as being preserved in Aya-sofya Museum was transferred to the Archaeological Museum in 1971. It is registered there under Inv. No. 71/136.

Austria, a big book was published written by H. Buschhausen. On the otherhand we have found in different places a few more reliquary belonging to the same group. In this second article after presenting Buschhausen's book we give the catalogue of the new samples we found or informed about.

I

H. Buschhausen's book on reliquaries

In 1971 a large book, constituting volume IX of the Vienna Research Series, was published jointly by the Byzantinistic Commission of the Austrian Academy of Sciences and the Byzantine Research Institute of the University of Vienna. This was written by Helmut Buschhausen, and was originally planned as a two-volume work covering «Late Roman metal *scrinia*» and «Early Christian Reliquaries»³. The published volume consists of the first part, and presents the reader with the catalogue section. In 1969, a few years before the publication of this work, we ourselves published a short article in the **Annual of the Archaeological Museums of Istanbul**, in which we drew up a catalogue of the reliquaries in the form of sarcophagi which we had encountered in the Istanbul Archaeological Museums and in various museums in Anatolia, and attempted an evaluation of these. This whole subject is now treated in the fullest possible way in Buschhausen's book. In the first part of this article we shall give a short description and analysis of his book, while in the second part we shall turn to some new reliquaries from Anatolia not included in our article of 1969.

The first volume of H. Buschhausen's work gathers together a number of scattered examples of *scrinia* and reliquaries. The se-

3 H. Buschhausen, *Die Spätromischen Metallscrinia und Frühchristliche Reliquiare, I. Teil: Katalog* (Wiener Byzantinischer Studien, ix) Vienna, 1971, 334 pages and 14+199 plates. Our first article on the same subject, was published in 1969 at «*İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*» (look footnote 2). In connection with H. Buschhausen's book we have prepared this second article during 1973 and has given it to Istanbul Archaeological Museums directorate. But it hasn't been published for 5 years so we have decided to take it back and publish it in «*Sanat Tarihi Yıllığı*».

cond volume will treat of various problems connected with these. As Prof. Dr. Otto Demus, the well-known Austrian expert on Byzantine art, points out in his short introduction, the fact that most of the pagan *scrinia* and all the Christian *scrinia* belong to the 4th century lends them an undeniable importance from the point of view of Christian iconography. The writer has attempted to compile a very comprehensive *corpus* by adding Christian reliquaries to these pagan and Christian *scrinia*.

Scrinium is a Latin term used in the Roman period to refer to a box for holding letters, papers or small objects such as women's toilet requisites. This type of box was later used in churches for the preservation of religious writings, thus taking on a religious character. Reliquaries, on the other hand, were used exclusively for the sacred relics of a saint. These boxes usually contained the bones of the saint and were known as *lipsanotheques*, from the Greek term *leipsana* meaning reliquary. In the terminology used in modern art history this type of object is referred to as a reliquary, the term *lipsanotheque* being confined to a certain type of receptacle. The famous Brescia casket, for example, is referred to as a *lipsanotheque*.

After a short introduction defining the area covered by the subject (p. 9-18), H. B. divides the catalogue section into three parts. The first part deals with metal *scrinia* of the Late Roman and Early Christian period (p. 21-172), the second with figured reliquaries of the Early Christian period (p. 173-260), and the third with ornamented or plain reliquaries of the Early Christian period (p. 261-326). At the end of the book, in addition to the 14 plates containing 70 line drawings, there are 199 plates, of which 104 refer to group A, 65 to group B and 30 to group C, containing a total of 709 photographs. The plates illustrate all the examples mentioned in the text, but unfortunately a number of them are too small and rather indistinct.

Scrinia are normally made of wood, with small bronze plates nailed on to the sides. H. B. confines himself to the 4th-6th centuries, and concentrates mainly on groups A and B. The author himself admits that group C is incomplete, and this is confirmed by the existence of the new examples we append to this article. H. B.,

however, promises a fuller treatment of group C in the second volume of his book.

Another point touched upon by H. B. is the link between the *scrinia* of the Late Roman period and some reliquaries of the Early Christian period. According to the author the reliquary composed of thin silver plates found in the village of Çirga near Mut in Southern Anatolia in 1957 and now preserved in the Adana Museum, and a second reliquary found at Yablkovo near Hasköy (Haskovo) in Southern Bulgaria in 1962, can be accepted, on the basis of coin iconography, as the oldest specimens, and can be dated to the 4th century. As a matter of fact, these small objects, which would appear to be from the same local workshop and are very probably from Central or Southern Anatolia, are Christianised examples of an art of jewellery with embossed figures in *repoussé* technique, dating back not only as far as the Roman period but far beyond it. Figured compositions in this technique on fine gold or silver plates are well-known products of the Urartu civilisation in Eastern Anatolia.

H. B. devotes several pages of his short introduction to the parts of the church in which these reliquaries were found, a very important point for anyone engaged in Christian archaeology. The author gives a brief description of the various types of reliquary niches. In the Byzantine world these are almost always found in the *bema* under the altar, sometimes in quite a large cell (*Studios*, *Khalkoprateia*), sometimes in a very small niche or cavity. A small niche of this kind was found in the remains of a large church with quite richly decorated paving in the village of Kurt on the Izmit road in the vicinity of Istanbul.

In the small monographs on the objects he treats in greater detail in sections A, B and C of his catalogue, H. B. covers the following points :

1. Where the object is now preserved;
2. where and when it was found;
3. distinctive features of its finding place, and under what conditions it was discovered;
4. other remains unearthed together with the object in question;

5. publications concerning the objet⁴. After these references he gives a complete and detailed description of the object, together with a depiction of the decoration and figures as well as copies and transcriptions of any writings upon it. The most important subjects treated here are the decoration and figures on the objects, and the analysis of the iconography of the large compositions. The extensive field covered by this book and the number of examples introduced make a comprehensive analysis quite impossible here. I should merely like to point out that the relief decoration on fine (usually silver) plates is reminiscent of the lead sarcophagi, another type of funeral object, of which there is a very rich collection in the Istanbul Archaeological Museums⁵.

H. Buschhausen's book on Late Roman metal *scrinia* and Early Christian reliquaries is the first to offer a comprehensive survey of this wide field, and together specimens that are scattered over various parts of the world. On the other hand there are a number of boxes and reliquaries of the 4th-6th centuries that have not been included in this volume. The new specimens published in this paper show that others may well be discovered. Yet although H. B. has seen the previous article mentioned above he has omitted to mention the Kostendil reliquary we had the opportunity of examining in 1966, and which, although we were unable to take any photographs, we mentioned in a short note. Has he left it to the second volume? In that case it would be interesting to know the reason. H. B.'s book is, however, an excellent catalogue which will be of the greatest assistance to art historians and to workers in museums. This hand-book will undoubtedly facilitate the identification and evaluation of a large number of finds acquired by the

⁴ In the article referred to above we discussed the Sophia, Varna and Kostendil reliquaries (see p. 111-112 and p. 142), and mentioned that during our visit to these museums in 1966 we had not been allowed to take photographs of these objects. We were rather surprised that H. B. makes no reference whatever to our article while giving extensive references from other works.

⁵ Arif Müfid Mansel, *Istanbul Müzesindeki Kurşun Lâhitler Koleksiyonu*, «*Türk Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*», 2 (1934), p. 194-218, 309-310; *Antikenmuseum zu Istanbul. Katalog der Bleisarkophage*, «*Archaeologischen Anzeiger*» (1932), col. 387-446.

museums, and, in short, will form an indispensable item in every museum's library.

II

Some new reliquaries from Anatolia

In our first article there were 20 reliquary samples, some of them were complete some were only chests or lids. In this second article we are introducing 10 more reliquaries which we met in later days and adding to this list⁶, just in case, 2 more artworks even though we doubt that they are reliquary.

21. Reliquary chest in the Silifke Museum (fig. 1) :

This consists of chest Inv. No. 137. Probably a reliquary. It is 20 cm. long, 13 cm. wide and 10 cm. high. The depth ranges from 6 cm. on one side to 7.2 cm. on the other. The base is thus in the form of two steps. As the lid is missing it is impossible to identify the type, but the dimensions suggest that it is a reliquary⁷.

22. Reliquary in Silifke Museum (fig. 3, 4) :

Reliquary Inv. No. 3155 consists of two boxes one inside the

⁶ I should like to thank all those connected with the Directorate of the Istanbul Archaeological Museums, and Mr Necati Dolunay, Dr. Nezih Fıratlı and Dr. Nuşin Asgari, Tokat Museum Director Bırsel Özcan, Adana Museum ex. director Dr. O. Aytuğ Taşyürek and Silifke Museum ex. director Mehmet Belen and the actual director Orhan Gürman in particular for their unfailing help and assistance.

⁷ In Silifke Museum there is another reliquary in the form of a church, but made of stone. Although this small object, which enters into the category of reliquaries in the shape of a church as far as form is concerned but differs from the others in material, is of considerable interest, it lies outside the scope of the present enquiry and has not been dwelt on here. Stone reliquaries in the form of churches were very commonly made in Caucasia in the 7th-18th centuries. See; P. Cuneo, *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne*, «*Revue des Etudes Arméniennes*», N.S. VI, (1969), p. 233-281, pl. LXXVIII-CXVIII; cp. E. Schütz, *Orientalistische Literaturzeitung* No. 9-10 (1974), col. 525.

other, and was acquired in 1975 from inhabitants of Çaltı-Bozkır village.

a — This reliquary is complete with lid, and is in the form of a small sarcophagus made from soft stone. The chest of the reliquary is irregular in form, its length ranging from 15.7 to 15.5 cm. The height on the exterior is 6.5 cm. The inside of the chest is 8.3 cm. wide and only 3 cm. deep, with a clamp 1.5 cm. deep holding the lid. The lid covering the chest is 6.3 cm. high in the centre and widens out towards the top. Only one of the *acroteria* is broken. The pediment of the lid has a cross 3 cm. high and 2.5 cm. wide. There is a hole 1.5 cm. in diameter exactly in the centre of the lid. The receptacle is of rather poor workmanship, but the name carved in rather crude lettering on the lid shows quite clearly that this was a reliquary :

ΟΑΓΙΟC
ΖΑΧΑΡΙΑC

It would thus appear to have been the reliquary of a Saint Zacharias. There are ten or eleven saints of this name in the Orthodox Church, from the father of John the Baptist to one of the Prophets of the Old Testament.

b — This reliquary was found to contain a second, smaller receptacle, the base of which had completely eroded away. The lid measures 7.5 x 5.5 cm. A distinctive feature of this lead box was the presence of four small projections resembling *acroteria* at each of the four corners, lending the small box the appearance of a sarcophagus.

This reliquary in Silifke Museum is of a special importance as an example of the type of box containing two receptacles one within the other. When the Çirga reliquary was first found it had an outside container of stone, but this has been lost and only the inner, silver box has been preserved.

23. A piece of a reliquary chest in the Silifke Museum (fig. 2) :

This is a part of a chest of a marble reliquary. The bottom of it and one long and one short arms are preserved, the other parts

are missing. Length 42 cm. width 17 cm., and height 18 cm., the depth of the inside is 10 cm. There is no sign or design on the existing pieces. Only a *moulure* is seen framing the outer faces.

24. The Reliquary in the Adana Museum (fig. 5-6) :

This small object has an inventory number 1852. It is made of a buff colored stone consisting a chest and a lid. The chest is measuring 12 x 9 cm. from the inside, the thickness of the Side is 6 cm. the depth of the inside is 10 cm. The length of the reliquary from the outer face is 25 cm. its width 22 cm. and height 19 cm. The height of the lid at the centre is 17 cm. This small object which we believe that it is a reliquary., is in the shape of a sarcophagus with a lid consisting *acroteria* at the corners, shown very slightly. There is no sign or inscription on it. We had seen this object in the old Adana Museum in 1962 but we couldn't find it in the new Adana Museum when we looked for it.

25. Reliquary chest in Adana Museum. (fig. 7-8) :

This stands on a column capital in the garden of the New Adana Museum. It is registered under Inv. No. 6-59, 973. The reliquary is 44 cm. long, 27 cm. wide and 31 cm. high. No information could be obtained regarding its finding place. This reliquary chest is carved from fine quality marble, and is surrounded by thick mouldings with horizontal lines above and below. On each face there is wreath containing a cross, with ribbons curling in both directions under each wreath. This Adana reliquary is the most outstanding of all these small objects from the artistic point of view. Although it closely resembles the reliquary found between Merzifon and Çorum which we discussed in our first article (see no. 9), it is much more classical in expression. The relief cross set within a wreath which decorates each face is a very common motif of the Early Christian period, and the reliquary constitutes a small replica of a common type of large sarcophagus.

26. Reliquary in a private collection in France (fig. 9-12):

This small object was, as far as we know, discovered in Anatolia and acquired by a private collection in France. We have not been able to obtain any definite information as to its provenance, and as we have not seen the object itself we can give only a short description based on a few pictures. Although one side of the lid is broken and missing there is no doubt concerning the form. The base and one wide face are also missing. The sides have been restored by joining the fragments. As the base is missing the depth cannot be measured. The length is 25.5 cm., the height 10.5 cm., and the height of the lid as much as 8.5 cm. It is made from good quality marble. The large number of relief crosses carved on it leaves no doubt that it was a reliquary. The chest differs from those which we have already seen in being narrow at the base and widening out in a convex curve towards the top. On the sides of the chest, each face is surrounded by a thin relief strip, while the centre of the face of the chest is occupied by a Maltese cross in a circular frame, with a Latin cross in relief on each side of it. The four holes in the lid show that the chest and the lid of this reliquary were originally joined together. On the corners of the lid there are rather squat acroteria, projecting slightly outwards from the chest and sloping towards the rear. Thus this reliquary belongs to the category of receptacles in the form of sarcophagus. There are also two Latin crosses carved in relief on the lid.

27. Chest of a reliquary in the Istanbul Archaeological Museum (fig. 13):

Inv. No. 6255. This was found in the Koca Mustafa Paşa district of Istanbul and acquired by the Museum on 20 October 1969. It is made from good quality white marble. Only the chest has been preserved, and one corner is missing. This missing corner has been restored with plaster, and a crack on the wider side has been similarly repaired. The groove surrounding three sides of the upper edge shows that this reliquary, like others of its kind, had been provided with a lid with a sliding bar. The chest is 28.8 cm. long, 21.5 cm. wide and 13.6 cm. high. The actual depth of the chest is 10 cm.,

with a groove for the sliding bar 1 cm. in depth and 1.2 cm. in width. The exterior is quite devoid of Christian symbols, or of any decoration apart from the mouldings running the length of the upper and lower edges. From this point of view the Koca Mustafa Paşa reliquary closely resembles the Ayasofya reliquary in Iznik.

28. Lid of a reliquary in the Istanbul Archaeological Museum (fig. 14-16):

This reliquary lid was purchased from an antique dealer named Mehmed Müzeci, and acquired by the Museum on 25 February 1965. It is registered under Inv. No. 5749. The lid is of white marble, and the presence of acroteria indicates that it belongs to a typical of a reliquary in the form of a small sarcophagus. The hole 1.4 cm. in diameter surrounded by a ring in the centre of the top leaves no doubt whatever that this was the case. Moreover, there are two metal clamps in the centre of the narrow sides, showing that the reliquary could be locked. As usual, the lid is provided with a sliding bar. Its length is 14.1 cm., its width 10.2 cm. on the lower edge and 9.5 cm. on the upper edge at the level of the acroteria, and its height in the centre 5.2 cm. There is a small acroterium at each of the four corners. One of these is completely broken off, another half broken, while in the other two only the pointed ends are missing.

29. In the Istanbul Archaeological Museum (fig. 17):

This reliquary was presented to the Museum by the Istanbul antique dealer Faraç Üzülmöz and registered under Inv. No. 73-66 on 21 June 1973. This reliquary is carved from dark grey stone, and does not entirely belong to the group of reliquaries in the form of a sarcophagus. Its length is 49 cm., the width 30.7 cm., the height of the chest 21 cm. and the depth inside 13 cm. Its height attains to 16 cm. with no groove on the inside. The lid rests on dentitions on the upper edge of the chest, and is without a sliding bar. The outside is in the form of a gabled roof with four sloping sides 2.7 cm. wide. This strip is interrupted by a flat round surface 9.5 cm. in diameter. This was probably made so that visitors to the reliquary could press their lips or fingers against it. As the inside of the chest is only

slightly hollowed out, and the loower surface of the lid has been left solid, this reliquary is comparatively heavy. As for type, it closely resembles the reliquary of unknown provenance now in the Istanbul Archaeological Museum which we described in our previous article (cp. No. 14, pl. 14). It would thus appear that a type of reliquary with the lid in the form of a sloping house roof existed in Anatolia.

30. In the Istanbul Archaeological Museum (fig. 18-20) :

This reliquary, of unknown provenance, was purchased by the Museum on 28 March 1975 and registered under Inv. No. 75-60. Although it does not belong to the category of reliquaries in the form of a small sarcophagus, which forms the real subject of this paper, there can be no doubt that it was made to house a holy relic. The chest and lid are of different types of stone, and are of very coarse workmanship. The lid rests on the chest without any sliding bar. It measures 18.3 x 15.5 cm., and has a thickness of 3.2 cm. Of this thickness 1 cm. belongs to the dentations made to receive the lid. The lid itself is of a grey stone resembling granite and has traces of chipping on the inside. The lid is slightly broken at the corners, and has three hollows 1 cm. deep, one square and two round. These must have been the sockets for the metal clamps used to fasten the lid to the chest. The chest is of a lighter stone (andesite?), and is of very coarse workmanship. It is 18.1 cm. long, 15.2 cm. wide and 11 cm. high. The inside is 6.5 cm. deep. The inner cavity is thus remarkably shallow, while the thickness of the side of the chest (3.2 cm.) is very great for a box of this size. On one of the long sides there is one, and on the other two rectangular hollows measuring 4 x 2.7 cm., with a depth of 1.9 cm. As these coincide with the three sockets on the top of the lid this would seem to indicate that the lid was fastened to the chest by means of two hinges in the form of a semi-circular ring on the one side and a metal clamp on the other. There are no Christian symbols on this stone box.

31. A Reliquary in the Tokat Museum (fig. 21) :

There are two intact reliquary in the Tokat Museum. The first

one is found in the Village of Kozlu in the district of Erbaa (old Herek) and recorded in the museum with the inventory number 585/1 and the date of 2 February 1964. The chest of this stone reliquary measures 36.1 cm. in length and 23.5 cm. in width and 14 cm. in height. On the upper part of the chest there is a sochle for the lid. The lid with acroteria on the corners and in the shape of a gabled roof is 12.5 cm. tall. This small object showing interior craftsmanship, has crosses on its lid and chest which prove that it is a reliquary. On the narrow side of the chest, there is a Latin cross in relief. On the frontal of the lid there is another cross made by growing. So this reliquary shows that the tradition of Antique sarcophagus is still continue in very simplified made.

32. Reliquary in Tokat Museum (fig. 22) :

The second reliquary in the Tokat Museum is again brought from the town of Erbaa and acquiriet by the museum in 9 January 1974 and recorded with the inventory number 74-34-74. This reliquary showing rude work, is intact, with its chest and lid. The small nees of its size, leaves no doubt that it is a reliquary. The chest measures 8.5 x 8 cm. and 6 cm. in height. The chest is worked irregularly and lid the covering it, is a little bit bigger and measures 9 x 8.6 cm. The height of the lid is 4 cm. The four acroteria on the four corners of the lid are quite big according to the proportion of its dimensions. This simple and rude small object is a miniature copy of a sarcophagus.

Two doubtful chest

33. In the Istanbul Archaeological Museum (fig 23) :

This chest was found during roadworks between Aksaray and Çapa in Istanbul, and handed over to the Museum by. E. Mamboury (1878-1953) on 14 August 1924. It was registered under Inv. No. 4014. This object was mentioned some time ago by Prof. Dr. Arif Müfid Mansel in a short note to one of his articles⁸. The chest is

⁸ A. Müfid Mansel, *Erwerbungsbericht des Antikenmuseums zu Istanbul seit 1914*, «*Archaeologischer Anzeiger*» (1931) col. 175, fig. 3.

carved from pink breccia, and although the missing lid must have been fastened by means of a metal bar the whole is much too large for a reliquary. It is 89.3 cm. long, 60 cm. wide and 29.3 cm. high, with an inside depth of up to 22 cm. All four faces have upper and lower mouldings, and in the middle of each side there is a Latin cross 11.5 cm. high and 10.2 cm. across. The very large dimensions make it most unlikely that this was a reliquary, a view that is confirmed by the fact that this small sarcophagus was found in a part of the city occupied by a necropolis in the Late Antique and Early Christian periods. We have included it here with reservations.

34. A chest in the Izmit Museum (fig. 24) :

The dimensions of this chest is too large for a reliquary we added it to our list with precaution. It is brought to museum from the village Akcabay town of Gerece. It is recorded to the museum with a date 18 september 1973 and inventory number 825. The outer dimensions of this chest are 86 x 64 cm. and 50 cm. and its inner dimensions are 69 x 46 x 36 cm. The three faces of this chest are bare, and on only one face there are three rozettes and a Maltese cross in the middle rozette which is a little larger than the others. 26.7.1978.

...

SİLİFKE MÜZESİNDE KİLİSE BİÇİMİNDE RÖLİK MAHFAZASI

Münevver KEŞOĞLU

Kürsümüzün, Silifke ve çevresinde 1972 yılından beri yapılmakta olan araştırma ve incelemeleri sırasında, şehrin müzesinde bulunan eserler üzerinde de çalışılmıştır. Bunlar arasında, şimdi müzenin ön bahçesinde duran taştan yontulmuş bir rölik mahfazasını değişik bir eser olduğu için ilgi çekici bulduk. Bu yazımızla Anadolu'da pek benzeri görülmeyen bu küçük eseri tanıtmak istiyoruz.

I

Eserin tarifi

Silifke müzesine 1.4.45 envanter numarasıyla kayıtlı olan kilise biçiminde rölik mahfazası, bir yunan haçı plânlı yapının dışa akse-den bütün özelliklerini göstermektedir¹. Müzeye, Aya Thekla yakınındaki şimdi adı Ulugöz olan Muhacir Çiftliği köyünden getirildiği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Ancak mahfazanın köyde içinde bulunduğu kilise hakkında bir bilgi edinilememiştir. Fakat burasının 1923'e kadar bir hıristiyan köyü olduğu bilindiğine göre, bu taş rö-

1 : Çalışmalarımız sırasında bize yardımcı olan müze müdürü sayın Orhan Gürman ve diğer müze ilgililerine, Röliklerin çizimlerini yapan arkadaşım kürsümüz asistanı Mim. İ. Birol Alpay'a ve bize Fransa'dan P. Cuneo'nun makalesinin fotokopisini gönderen Bayan Irène Beldiceanu -Steinherr'e teşekkürü bir borç bilirim.

lik mahfazasının köyün kilisesinden kalmış olduğu söylenebilir². 0 m. 58 yüksekliğindedir ve derinliği 0 m. 28 (apsis çıkıntısı hariç), eni ise 0 m. 35 dir. Yaklaşık 0 m. 10 yüksekliğinde bir podyumun üzerindedir. Bu mahfaza tek parça kaba bir kalkerin işlenmesiyle meydana getirilmiştir. Ön cephesinin tam ortasında kapı şeklinde küçük bir oyuk bulunmaktadır. Kapı söveleri kabartma olarak belirlenmiş ve iki yan söve yukarı doğru dikmeler halinde uzanmaktadır. Solda iki delik görülmektedir. Bunların bu kapıyı örten bir kapağın menteşelerini tutturmağa yarayan kenet delikleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu taş mahfazanın içi boş olmadığına göre, içine konmak istenen kutsal eşya ancak bu kapağın arkasındaki küçük oyuya konuluyor olmalıydı. Kapının üzerinde bir sivri kemer vardır ve kemerin hemen üstünde dört kolu birbirine eşit kabartma Malta haçı biçiminde bir haç bulunmaktadır. Arka cephede altları kademeli, yarım yuvarlak ortada apsis iki yanlarda pastophorion hücrelerinin çıkıntıları yer almaktadır. Bu çıkıntıların üstleri yarım kubbelerle nihayetlenmektedir. Bu mahfazanın üstü haç plânını gayet iyi bir şekilde aksettirmektedir. Haçın kolları çift meyilli çatı şeklindedir. Ortada bir kubbe olduğu izlerden anlaşılmaktadır fakat bu tamamen kırılmış ve yok olmuştur. Enine olan haç kollarında bugün hiç okunamayan grekçe bir kitabe görülmektedir. Belki bu kitabenin bir kopyasını almak ve okumak mümkün olsa idi, hangi azizin kutsal kalıntıları (rölik)'nin saklanması için yapıldığını öğrenmek mümkün olacaktı. Ayrıca ön damın üstüne de 1858 tarihi işlenmiştir. Bu tarih açık olarak ve hiçbir şüpheye yer vermeyecek surette okunabilmekte ise de bunun mahfazanın ilk yapıldığı tarih mi yoksa sonradan mı kazıldığı anlaşılamamaktadır. Rölikerin sol yanı traşlanmış, sağ yan ile aynı olması lâzımdır.

Kilise modeli (veya maketi) biçimindeki böyle bir rölik mahfazasının Silifke'de bulunması biraz gariptir. Çünkü bu tür mahfazalar genellikle Kafkasya hristiyan sanatında görülmektedir. Ayrıca kilise biçiminde küçük kilise eşyasına gerek Kafkasya'da gerek

² Muhacir çiftliği köyünün eski adı Urumçiftliği'dir. 1960'da İçişleri Bakanlığı burayı yakınındaki bir kaynaktan dolayı Ulugöz köyü olarak adlandırmıştır. bkz. Kerim Yund, *Silifke'de köy adları ve kaynakları*, «İş ve Düşünce, Türkiye İktisadi ve İçtimai Araştırmalar Mecmuası», XXX, sayı 247 (Haziran 1964), s. 17, no. 31.

Avrupa'da çok yaygın olarak raslanmaktadır. Rölikerin üstünde grekçe bir yazının varlığı, onun bir Ermeni kilisesinden gelmiş olabileceği ihtimalini zayıflatmaktadır³. Bu grekçe yazının orijinal olup olmadığını anlamak mümkün değildir. Röliker, çok eskiden Silifke (veya Kilikya) Ermenistan sınırları içinde olduğu sıralarda yapılmış ve geç tarihlerde Rumların eline geçerek tekrar kullanılmış olabilir. Bu sırada da üstüne bugün izleri görülen yazı işlenmiş olmalıdır. Veya röliker doğrudan doğruya Rumlar tarafından yapılmış ve kullanılmıştır. Bu iki ihtimalden birincisi şimdiki halde daha inandırıcı gibi görünmektedir.

II

Sanat tarihinde kilise biçimi rölikerler

Kafkasya bölgesi sanatlarında çeşitli kilise biçimindeki taşın «modeller» hakkında etraflı bir araştırma yapan P. Cuneo, bu türden eserleri başlıca dört gruba ayırmıştır⁴ :

1. Vakıf tasvirlerindeki modeller :

Bunlar, yapıların dış süslemelerinde kabartma olarak vakıf sahibinin elinde tasvir edilen kilise modelleridir. Bu çeşit modeller pek çok Gürcü kilisesinden başka, Türkiye'de Şavşat'daki bazı kiliselerde ve Van gölünde Aktamar adası kilisesinde görülebilir. Ayrıca Kars müzesinde de böyle bir model parçası bulunmaktadır.

2. Rölik mahfazası modeller :

İkinci gruptaki modeller, kiliselerin içinde durmak üzere yapıl-

³ Silifke'de evvelce Rumların yanısıra Ermenilerden bir azınlık olduğu anlaşılıyor. Fakat Ermeniler sadece şehrin merkezinde yaşıyordu ve burada bir de kiliseleri vardı. bkz. J. Keil ve A. Wilhelm, *Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien* (Monumenta Asiae Minoris Antiqua, III) Manchester 1931; s. 8 ve lev. 3'deki plânda Akropolis ile Göksu arasında kilisenin yeri işaretlenmiştir.

⁴ P. Cuneo, *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne*, «Revue des Etudes Arméniennes», yeni seri, VI (1969), s. 233-281 ve lev. LXXVIII-CXVIII; bu makale hakkında kısa bir tanıtma notu olarak bkz. E. Schütz, «Orientalische Literaturzeitung», no. 9-10 (1974), süt. 525.

miş modellerdir. Bazı hallerde dış yüzlerine kakma tekniğinde bazen değerli maden ve taşlardan süslemeler yapılmıştır. Fakat raslanan örnekler tamamen çıplaktır. Cuneo, bu tipden X.-XI. yüzyıllara ait sadece birkaç esere raslayabilmıştır.

3. Akroter olarak yapılmış modeller :

Kafkasya'da XI.-XVII. yüzyıllarda bazı kiliselerin çatılarında mahya başlangıcına süs olarak taştan bir kilise modeli yerleştirmek moda olmuştur. İlkçağ mimarisindeki akroterleri hatırlatan bu modeller küçük bir kilise görünümünde olmakla beraber çeşitli biçimleri de vardır.

4. Maket modeller :

Cuneo, belirli bir binaya ait olmaksızın bulunan yine taştan bazı kilise modellerinin esasında yukarıdaki ilk üç gruba ait olabileceklerini düşünmekle beraber, bunların bazılarının herhalde mimarlar tarafından yapacakları kiliselerin taslak maketi olarak meydana getirildiklerini ileri sürer. Bunlar da VII.-XIII. yüzyıl olarak tarihlenmiştir. Bu gruba giren iki eser şimdi Erzurum müzesinde bulunmaktadır.

Silifke müzesinde bulunan taş kilise modeli, bir kapısı ve içinde ufak bir oyuğu olduğuna göre, Cuneo'nun sıralamasına göre ikinci gruba girmekte, yani bir rölik mahfazası olmaktadır. Doğu ve Batı Hıristiyan sanatlarında yukarıda bahsi geçmiş olan taştan rölik mahfazalarının dışında kilise biçiminde, altın yaldızlı gümüşten de mahfazalar yapılmıştır. Bunların içinde en tanınmıştı, Batı Almanya'da Aachen'da Pfalzkapelle'nin hazinesinde olan Bizans rölik mahfazasıdır⁵. Kubbeli bir kilise biçiminde olan bu mahfazanın Antakya bölgesi komutanı proconsul Eusthatios'un adını veren dış yüzündeki yazı onun Bizans eseri olduğunda hiç şüphe bırakmaz (X.-XI. yy).

5 G. Schlumberger, *L'inscription du reliquaire byzantin en forme d'église du trésor d'Aix-la-Chapelle*, «*Fondation E. Piot-Monuments et mémoires*», XII (1905), s. 201 vd., lev. XIV; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1926, s. 683-684, res. 339; G. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle*, Paris 1896, I, s. 461.

Venedik'de San Marco hazinesindeki XI veya XII yüzyıla tarihlenen gümüş bir kutsal ekmek mahfazası (*artophorion*) da Bizans işi olarak kabul edilmektedir⁶. Çok kubbeli bir kilise biçiminde olmakla beraber, bu eserde Bizans üslubu pek belirgin değildir. Almanya'da Batı Berlin müzelerinde bulunan Welfenschatz'a ait ve 1175'e doğru tarihlenen rölik mahfazası ise meşe ağacından yapılarak dışı madeni levhalar ve heykelciklerle süslenmiştir. Köln işi olduğu kabul edilen bu rölik mahfazası haç plânlı bir kilise biçiminde olup üstünde Bizans mimarisindeki gibi bir kubbe vardır. Bunun da 1482'ye kadar Aziz Gregorios'un kafatasına mahfaza olduğu bilinir⁷.

Bunların dışında kilise modeli şeklinde buhurdanlık veya kutsal ekmek kabı gibi bazı kilise eşyası da XIV.-XVIII. yüzyıllarda maddeden yapılmıştır. Transilvanya işi böyle gümüş bir buhurdanlık Bükreş müzesinde bulunmakta (envanter no. 369) olup, Tismana manastırından getirilmiştir⁸. Bu eserde Gotik sanatın elemanları görülür. Bunlardan başka yine Bükreş müzesinde kilise biçiminde gümüşden kutsal ekmek kapları (*kibotion*) bulunmaktadır⁹. Kilise biçiminde fakat tamamen Batı Avrupa üslubunda XII. yüzyıl ortalarına ait ve Trier katedrali hazinesindeki bronz bir buhurdanlık ise, bu geleneğin yaygınlığını gösteren bir örnektir¹⁰. Ancak bazı görüşlere göre bu üslup Bizans'dan Batı'ya göçen ustaların tesirleri ile olmuştur¹¹.

6 O.M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford 1911 (reprint Newyork 1961), s. 554, res. 341; G. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle*, Paris 1900, II, s. 485.

7 Staatliche Museen, *Welfenschatz-Ausstellung Katalog*, Berlin tz., s. 12, no. W 15, resmi kapakda.

8 *Rumanian art treasures; fifteenth to eighteenth centuries*, Edinburgh 1965-66, s. 33, no. 33, res. 31; Corina Nicolescu, *Musée d'art de la R.P.R. Section d'art roumain ancien*, Bucarest 1964, s. 13, res. 8.

9 *Rumanian art treasures*, s. 34, no. 37, res. 32, (Bistritsa manastırından, XV-XVI yy. ?); s. 36, no. 42, res. 38 (Cotreceni manastırından, 1685), bir tane de Snagov manastırından gelme, bu gruptan bir eser daha varsa da katalogda bulunmamaktadır (Sayın hocam Prof. Dr. Semavi Eyice tarafından 28.5.1978'de görülmüştür).

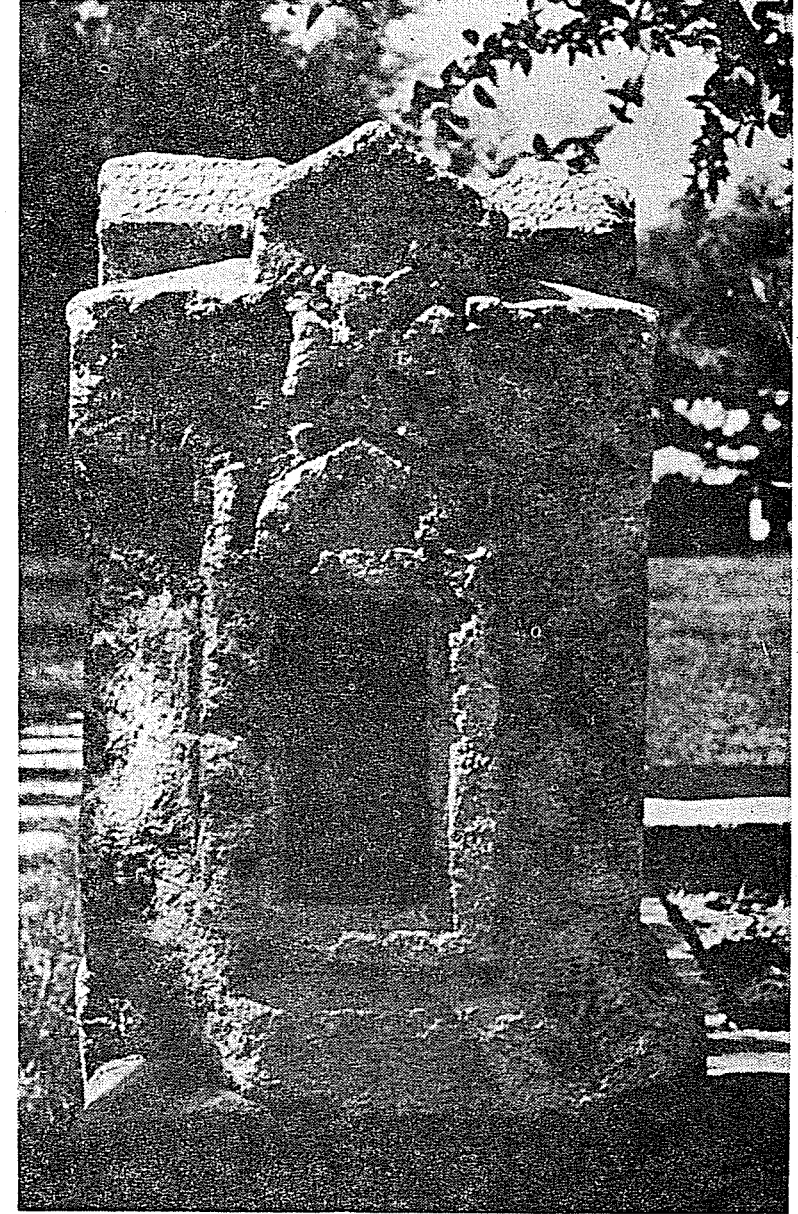
10 H. Kohlhaussen, *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks* (Deutsche Kunstgeschichte, V) München 1955, s. 65, res. 50.

11 F. de Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*, 2. baskı, Paris 1877, s. 119.

Görülüyor ki Silifke müzesindeki kilise modeli biçimindeki rölik mahfazası çok geniş bir yayılış sahası gösteren bir eser çeşidinin memleketimizdeki örneklerinden biridir. Ancak böyle bir rölik mahfazası şimdiye kadar Anadolu'nun bu kesiminde görülmemiştir. Doğu bölgemizde, Kars ve Erzurum'da bulunan örnekler doğrudan doğruya Kafkasya grubuna bağlanmaktadır¹². Silifke'deki örnek de tip bakımından aynı gruba girmekte ve Kafkasya çevresinde raslananlar ile büyük benzerlik göstermektedir¹³. Üzerindeki grekçe yazı onu Rumlara ve dolayısıyla Bizans'a bağlar gibi görünüyorsa da bunun yukarıda da belirtildiği gibi sonradan, 1858 de yazılmış olması ihtimali daha kuvvetlidir. Bu duruma göre bu küçük taş eserin Küçük Ermenistan kralığı yıllarında yapılmış olduğunu düşünmek gerekir. Eğer rölik mahfazasının kubbesi kaybolmuş olmasa idi, bunun biçiminden hangi sanat çevresine ait olduğunu kesinlikle söylemek mümkün olurdu. 24.8.1978.

12 Kuzey Anadolu'da Gümüşhane Torul arasında Harava'daki kilisede de böyle bir kilise modeli görüldüğü Trabzon Teknik Üniversitesi asistanlarından Fazlı Odabaş'dan öğrenilmişti. Fakat aynı yere ikinci defa gildiğinde bu eser bulunamamıştır.

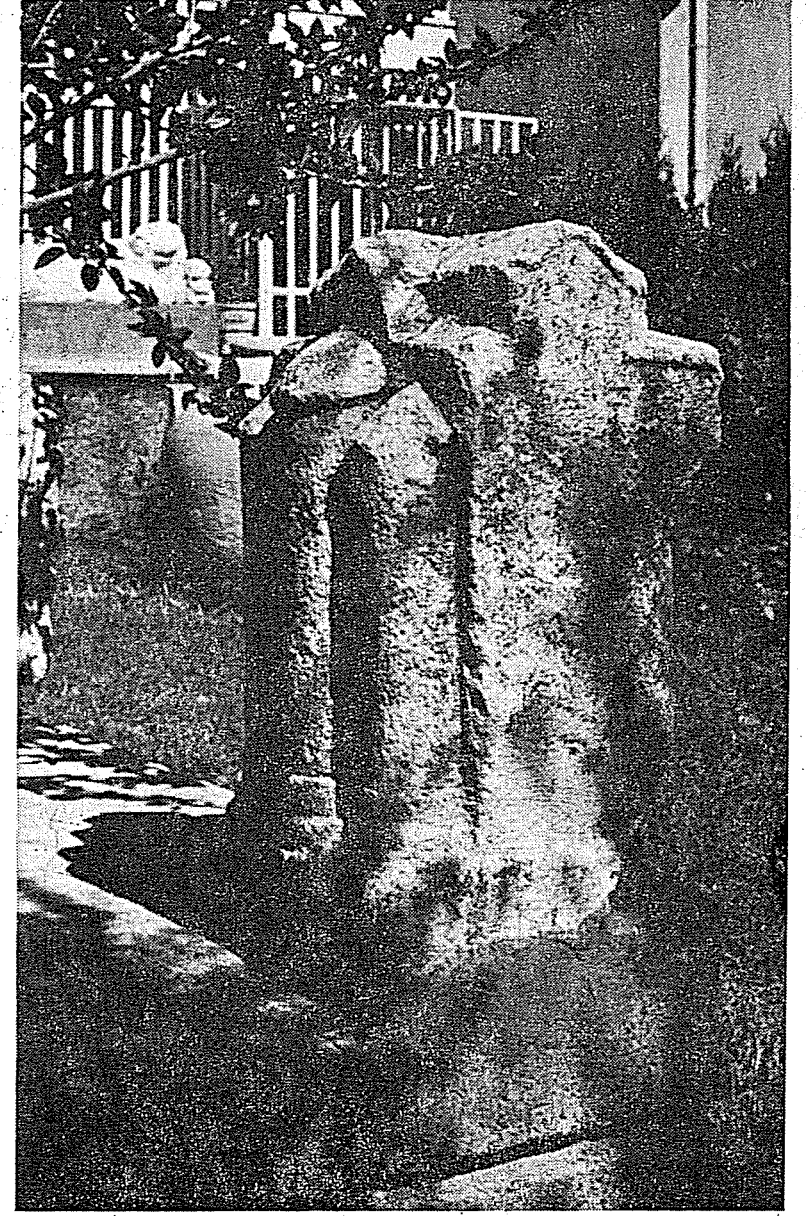
13 Güney Rusya'da Kırım'da kilise biçiminde taştan iki maket bulunmuştur. Bunlar yayınlayan tarafından mezar taşı olarak gösterilmektedir. Bunlardan birincisi Eski Kermen kazılarında bulunmuş olup XIII. yüzyıl olarak tarihlendirilir. İkincisi ise Bahçesaray'daki Rum mezarlığında bulunmuştur ve XX. yüzyılın başlarına tarihlenir. Bu ikincisinin Silifke'deki ile benzerliği dikkat çekicidir. Bkz. A.L. Yakobson, *Srednovekovny Kırım Oçerki istorii i istorii materialnoy kultury* (= Ortaçağ'da Kırım Tarihi belgeler ve kültür malzeme tarihi), Moskova 1964, lev. XXII, res. 2-3.



Resim 1. Silifke müzesindeki rölik mahfazasının ön cephesi.



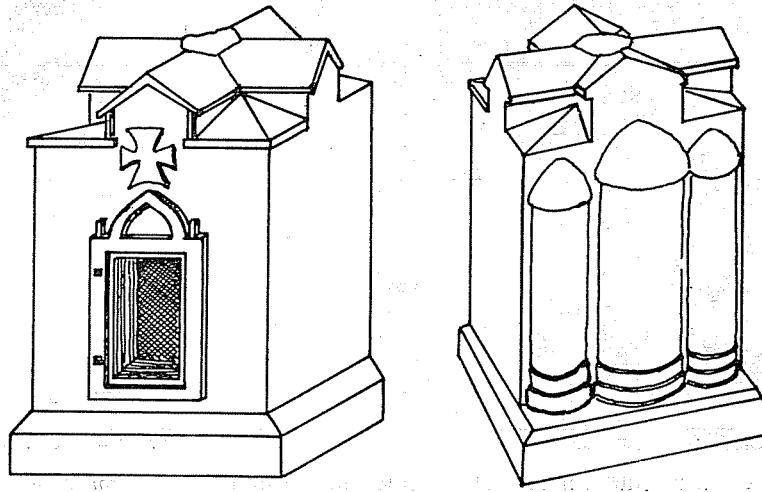
Resim 2. Silifke müzesindeki rölik mahfazasının arka cephesi.



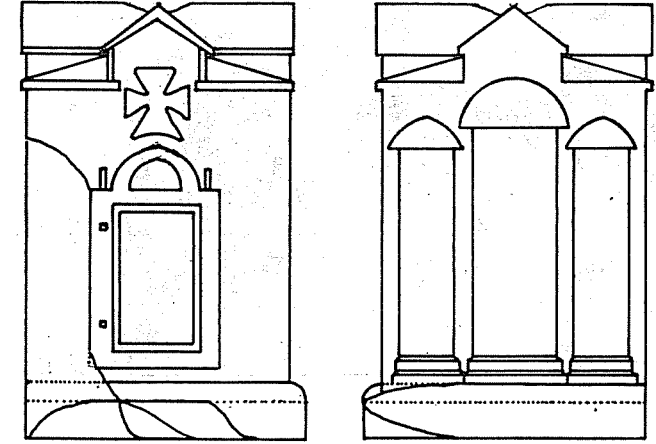
Resim 3. Silifke müzesindeki rölik mahfazasının yandan görünüşü.



Resim 4. Silifke müzesindeki rölik mahfazasının kitabesi.

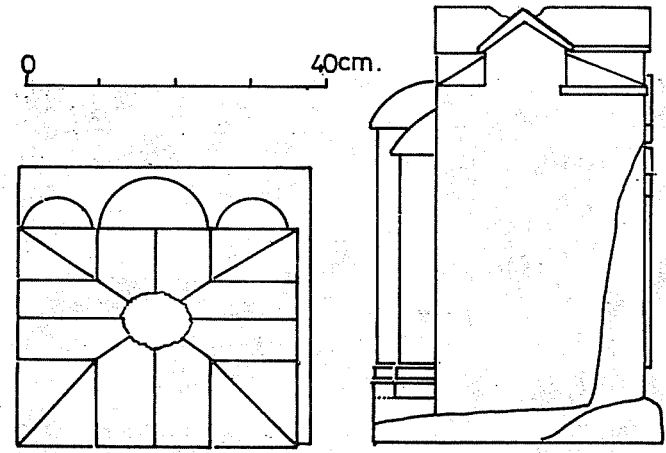


Şekil 1. Rölik mahfazasının ön ve arka cephesinin perspektif görüntüleri.



Ön Cephe

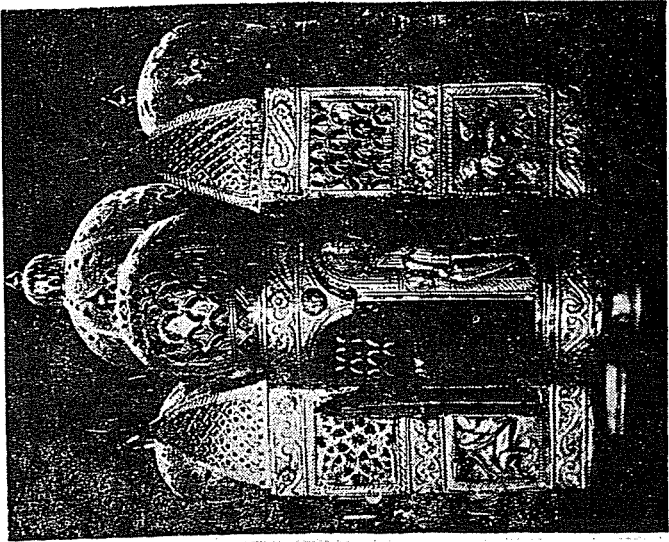
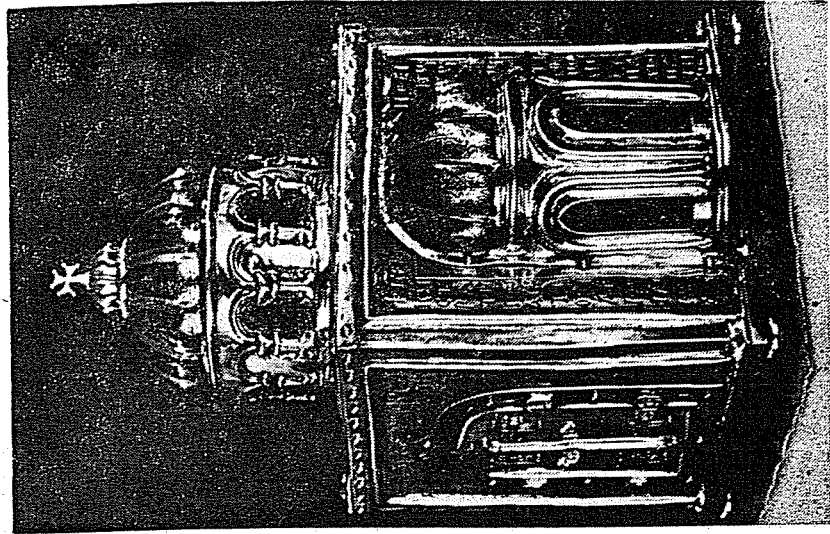
Arka Cephe



Plan

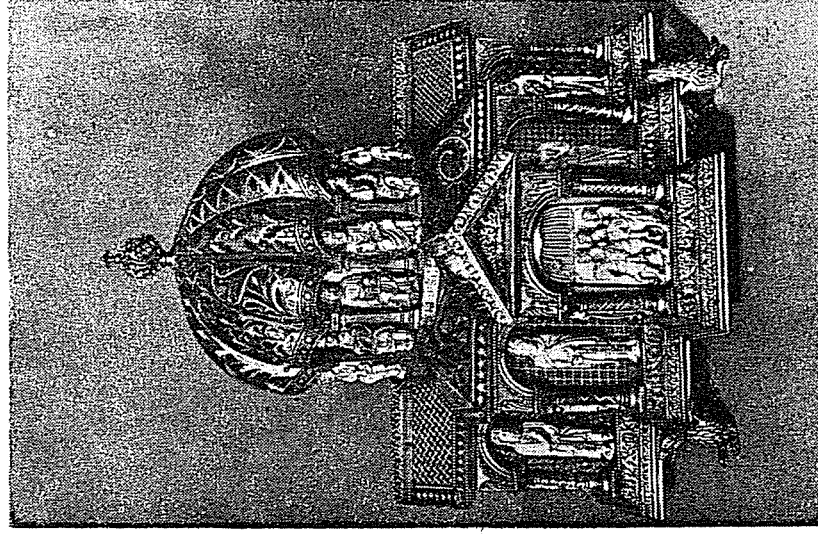
Yan Cephe

Şekil 2. Rölik mahfazasının röliyesi.

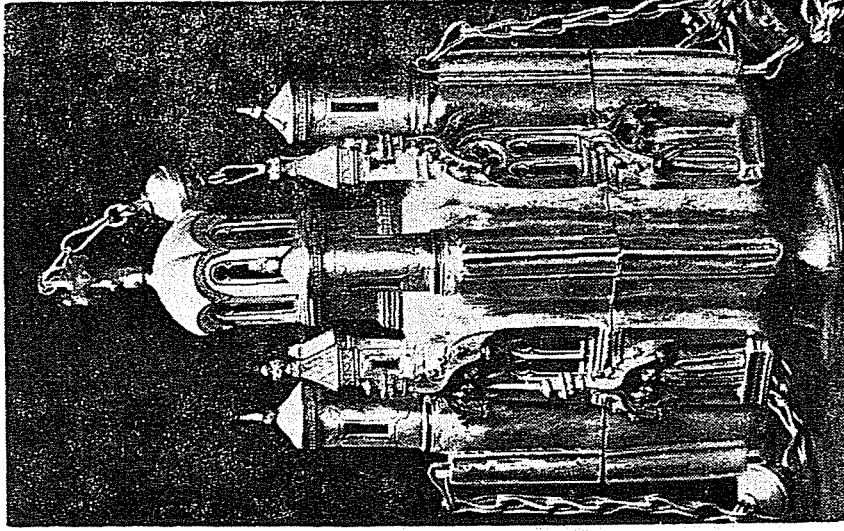


Resim 6. Venedik San Marco hazinesindeki ek-
mek mahfazası.

Resim 5. Aachen'da Pfalzkapelle'nin hazinesin-
deki rölik mahfazası.



Resim 7. Welfenschatz koleksiyonundan rölik
mahfazası (Batı Berlin müzesi).



Resim 8. Romanya, Tismana'daki mahfaza.

UZAK DOĞUDA RESİM VE İSLÂMDA MİNYATÜR

Güner İNAL

Tarih boyunca dünyadaki değişik dünya görüşlerini yansıtan hümanizma anlayışları olmuştur. Avrupa ve batı kültürünün temeli Yunan-Roma geleneğine dayanan, Hristiyanlığın süzgecinden geçmiş bir Hümanizma anlayışına karşın, Doğuda, Asya'da, bölgesel Hümanizma anlayışları görülür. Orta Asya kültürünün temelleri Buddhizm, Maniteizm, Hristiyanlık, İran'ın Zerdüşst dinî ve hattâ Şamanlık ve putperestliğe kadar inen birçok değişik inançtan doğan Hümanizma anlayışlarına dayanırken, Uzak doğuda Çin, Japonya ve Hindistan'da farklı inançlar sonucu (Çin'de Konfüçyüs, Taoizm ve Buddhizm; Japonya'da Şintoizm ve Buddhizm ve Hint'te Hindü ve Buddhizm inançları gibi) değişik Hümanizma anlayışları doğmuştur.

Öte yandan Önasya ve İslâm'ın egemen olduğu memleketlerde İslâm dininin yarattığı kültürel ortama rağmen, İslâm uygarlığının içine aldığı eski ve yeni elemanlar yepyeni bir sentez yaratmış ve İslâm'ın kendine özgü hümanizma anlayışı sonucu kültür ve sanatı doğmuştur.

Yukarda belirtildiği gibi hiçbir uygarlık sadece bir etken ile açıklanamaz. Hepsinin bünyesi heterojen bir nitelik gösterir. Batıyı bir kenara bırakırsak, Asya kıtasının birçok bölgelerindeki sanat ürünleri savaşlar, istilâlar ve bazan da ticarî ve kültürel diyebileceğimiz olaylar sonucu bir diğer kültürden etkilenirler. Aslında değişik uygarlık anlayışlarına rağmen, Uzak Doğu ve İslâm sanatı bazı dönemlerde birbirlerine çok yaklaşmış ve ortak özellikler göstermişlerdir.

Uzak Doğu İslâm dünyası ile 8. yüzyıldan beri temastaydı. Çin kaynakları 716 ile 759 arasında birçok İslâm elçilerini zikrederler¹. 870 de Çin'e giden Basra'lı İbn Vahhab orada İmparator tarafından kabul edilmiş ve kendisine Çin imparatorunun Halife'yi dünyadaki beş imparatorundan biri kabul ettiği söylenmişti². 787 de Çin ve Araplar Tibet'e karşı birleşmişti³. Uzak Doğu ve Çin'in üstünlüğü Yakın Doğu'da yeni bir edebî janr yaratmıştı. 9. ve 10. yüzyıllarda birçok gemici ve tüccar hikâyeleri türemişti. Buzurg b. Şehriyar'a izafe edilen *Kitab al-'Acā'ib al-Hind* doğu ve güney Asya'da geçen bir takım serüvenleri konu olarak alır⁴. Bu hikâyeler hayal ürünü olmakla beraber, içlerinde gerçekçi taraflar da vardı. Tüccar Süleyman'a izafe edilen *Akhbār al-Şin va'l Hind* ise hayvanlar ve bitkilerin yanı sıra ticarî dünyayı da tasvir eder⁵. Bütün hayalî yönlerinin dışında bu eserler bize devrin tarihi, coğrafyası, ticareti, bölgelerin ürünleri ve yapısı hakkında fikir verir. O devirde Yakın Doğu'nun Uzak Doğu hakkındaki düşüncelerini yansıtır.

Aynı yüzyıllarda Arap coğrafyacıları da bir takım eserler yazıyorlardı. Bunların en erkeni 9. yüzyıldan İbn Khurdābih'di. Memleketlerin özelliklerinin yanı sıra başlıca ürünleri ve yol şebekesi de anlatılıyordu. Bu edebî janr 12. yüzyılda Yakut'a kadar devam etti⁶. Bu şahısların gerçekten Uzak Doğu'ya gidip gitmediklerini bilmiyoruz. Büyük bir olasılıkla bir kısmı sırf başkalarından duyduklarını

1 E. Chavannes, «Notes additionnelles sur les Tou-kiue (turc) Occidentaux», *Tung Pao*, 2nd. ser. V (1904), s. 32-95.

2 Bk.: *Voyage du marchand arabe Sulāyman en Ind et en chine, rédigé 851 suivi des remarques par Abū Zeyd Hassan (vers 916)*, transl. from the Arabic, with introduction, glossaries, and index, by G. Ferrand, Paris, 1922, s. 21, 47, 87.

3 *Cathay and the Way Thither; being a Collection of Medieval Notices of China*, transl. and edit. by Colonel Henry Yule with a preliminary essay on the intercourse between China and the western nations, previous to the discovery of the Cape route, London, 1913-16, I. s. 72.

4 *Une Oeuvre posthume de Jean Sauvaget. Livre des merveilles de l'Inde*, in Memorial Jean Sauvaget, I. Damascus, 1954.

5 *Akhbār al-Şin wa'l Hind, Relation de la chine et de l'Inde, rédigé en 851*, transl. and commented by J. Sauvaget, Paris, 1948.

6 *Relations des voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs à l'extrême-orient, du VIII^e au XVIII^e siècles*, I. Transl., reviewed, and annotated by G. Ferrand, Paris, 1913.

naklediyordu. Birinin verdiği bilgi diğerlerinin eserlerinde de aynen tekrar edilir. Çin işçiliğinin üstünlüğü hakkında bazı ifadeler de rastlarız. 10. yüzyılın ünlü coğrafyacısı Mes'udî şöyle yazıyordu: Çin göz alıcı bir memleket. Çinliler resim ve her türlü sanatta tanrının en yetenekli varlıklarındandır⁷.

Aynı devirden İbn Fağih de aynı şeyleri ileri sürer ve Çin ipek ve porselenlerinin mükemmel bir işçilik gösterdiğini ilâve eder⁸. Tha'alibi (961-1038) Arapların nadir güzellikteki eşyalara «Çin işi» dediklerini ve «Bu dünyada bizim dışımızdaki insanlar kördür, sadece Babilliler tek gözlüdür.» dediklerini söyler⁹. 12. yüzyıl coğrafyacısı Marvâzî de bu bilgiyi aynen tekrarlar¹⁰. Bütün bu ifadeler Çin işçiliğinin yakın doğuda ne derece yüksek kabul edildiğini açıklar. Al-Biruni'nin (973-1048) bir ifadesinden anlaşılacağı üzere Çin malları lüks eşya sayılıyordu. Kendisi Rey'deki bir arkadaşını ziyaret ettikten sonra orda çeşitli Çin porselenleri gördüğünü ve arkadaşının lükse karşı bu merakına hayret ettiğini yazar¹¹. Çin'e karşı bu merakın yanı sıra 751 Talas savaşından sonra bir takım Çinli esirler Kufe ve Basra'da İslâmlar için çalıştırılmışlardı. Çin'li Tu Huan'ın hatıraları bize bu konuda bilgi vermektedir¹². Ancak, gerek Orta Asya gerekse Çin etkileri İslâm'a Selçukluların gelmesinden sonra daha da kuvvetlenir ve İlhanlı devrinde bilinçli olarak uygulanır¹³. Timurlu devrinde ise başlangıçta yoğunluğunu korusa da, sonraları yakın doğunun dekoratif ve satıhçı zevkine yenilir. Bu makalemizde hiç kuşkusuz, benzerlik gösteren bütün eserler ele alınmayacak, ancak manzara, insan tasvirleri ve bazı küçük konularda İslâm minya-

7 Mas'udî, *Les Prairiers d'or*, text and transl. by C. Barbier de Maynard and Pavet de Courteille, Paris, 1861, s. 322-323.

8 P. Kahle, «Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan», *Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft*, LXXXVIII, (1934), s. 12-13.

9 A. E., s. 13.

10 *Sharaf al-Zamān Tāhir al-Marvāzī on China, the Turks and India*, Arabic text (circa A. D. 1120) with an English translation and commentary by V. Minorsky, London, 1942.

11 Kahle, Y. Z. E., s. 18.

12 P. Pelliot, «Des artisans chinois à la capitale Abbaside en 751-762», *Tung P'ao*, XXVI (1929), s. 110-112.

13 G. İnal, «Artistic Relationship between the Far and the Near East as Reflected in the Miniatures of the Ğami' at-Tawārīḥ», *Kunst des Orients*, X 1/2 (1976), s. 108-143.

türleri, özellikle, Topkapı müzesindeki bazı albüm resimlerinin¹⁴ benzer taraflarına değinilecek ve bir fikir edinilmesi yoluna gidilecektir.

Eserlere geçilmeden önce kültürümüzce pek tanınmayan Uzak Doğu ve Çin resim sanatının bazı temel prensipleri hakkında biraz fikir vermek isterim. Şunu da hemen ilâve edeyim ki, İslâm sanatında sanatçının görüş ve tekniğini yansıtan sanat eleştirileri yok denecek kadar azdır. Buna karşın, gerek Çin gerekse Hint sanatlarında sanat teori ve eleştirileri günümüze gelen sanat eserlerinden daha önceki devrelerde de vardı. Özellikle Çin'de, her dönemde oldukça katı diyebileceğimiz sanat teori, prensip ve kavramları ortaya konmuştu.

T'ang devri sanat eleştirileri (618-960) resim için şöyle der :

«Bütün varlığın orijini ve temeli fırça darbесidir.»

«Resmetmek sınırları çizmektir, eşyanın özünü kavramaktır.»

Kopyacılık adetti, fakat «Eğer fırça ve göz birlikte hareket ederse, kopya sadece aynı yapmak olmayacak, fakat aynı zamanda kopyacının kendisinden de bir şeyler ifade edecektir.»

Değişik resim tarzları vardı :

1. Ku fu — İskelet tarzı, sadece siyah mürekkeple resmi ve konturları çizmek.
2. Mo ku — Kemiksiz denen, sırf fırça darbeleri ile renk ve mürekkeple yapılan resim.
3. Pai Miao — Renksiz, sırf çizgici resim.

Bazan bu üç teknik bir resimde birleşebilirdi. Resimler biçim açısından el rulosu, asma rulo ve albüm resimleri (yelpaze ve dörtgen) gibi değişik biçimler gösterir.

14 Albüm resimleri hakkında başlıca yayınlar için bk.: O. Aslanapa, «Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul», *Ars Orientalis*, I (1954), s. 77-84; R. Ettinghausen, «Some Paintings in Four Istanbul Albums», *Ars Orientalis*, I (1954), s. 91-103; M. Loehr, «The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures», *Ars Orientalis*, I (1954), s. 85-89; E. Grube, *Miniature Islamische, Topkapı Sarayı, Istanbul*, Padova, 1975; B. Yörükân, «Topkapı Sarayı Müzesindeki Albümlerde bulunan Bazı Rulo Parçaları», *Sanat Tarihi Yıllığı*, (1964-65), s. 188-202; A. Sakisian, *La Miniature persane du XII^e au XVIII^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1929; I. Stchoukine, «Notes sur les peintures persanes du Sérail de Stamboul», *Journal Asiatique*, V. 226 (1935), s. 119-124.

Sanat prensiplerini ileri süren çeşitli teorisyenlerin birleştikleri nokta bir cümle ile özetlenirse :

«Ch'i-yün-Sheng-tung : ruh-ritm-hayat-hareket : Hayat ve ritmik öz denilebilir. Bu deyim taoist felsefeye uygundur.»

Sanat teorisyenlerinden bir örnek verelim. 11. yüzyılın sanatçı ve teorisyeni ünlü Kuo Hsi manzara resmi için şöyle yazar :

«Manzaralara ulaşma olanağı olmayınca, orman ve ırmakları seven kişi, sis ve bulutların dostu onları sadece rüyalarında seyredir. Hünörlü bir elin yaptığı manzara ne kadar hoş bir şey olacaktır.»

Çeşit çeşit manzara resimleri vardır : İçinde yolculuk yapılanlar, yukardan seyredilenler, içinde yukarı aşağı dolaşanlar, içinde oturulup yaşananlar. Bir resim bu standartlardan birisine eriştiği takdirde mükemmel öncesi- pre-excellent kategorisine girer. Büyük adam veya virtüöz kendini sadece bir okulla sınırlamaz.

Ressam resmedeceği gün aydınlık bir pencerenin yanına oturur. Masasını kurar. İki yanında buhurdanlıkları yakar, fırçalarını ve mürekkebin yanına koyar. Ellerini yıkar, hokkasını çalkalar ve sanki önemli bir misafir kabul edecek gibi hazırlanır. Ruhunu yatıştırır, düşüncelerini kompoze eder. Ondandan sonra resme başlar. Yaptığı her dâirenin üstünden bir daha giderek ve onu mükemmel yapana kadar uğraşır. Bir çiçek çizerken açılmakta olan bir bitki alınır ve yerde derin bir çukura yerleştirilir, gelişmesi izlenir. Böylece, onun bütün özellikleri kavranır.

Bir manzaranın resmini yaparken de metot aynıdır. Sanatçı kendisini manzara ile özdeşleştirmelidir ve manzaranın özü kendisine ifşa olana kadar onu izlemelidir. Bulutlar ve atmosfer dört mevsim boyunca aynı kalmaz. Sanatçı bu genel tonu yapmayı başarınca, bulutlar ve atmosfer canlanır. Dağdaki bir adam bir yola işaret eder. Bir pavyon şahane bir görünümü ima eder. Dağdaki ormanlar ışık ve gölgeleriyle uzak ve yakını ima eder. Çam ağacı diğerlerinin arasında lider olur. Yakından görülen bir dağın tek görünüşü vardır. Birkaç mil uzaktan görülen bir dağın birkaç görünüşü vardır. Her adım atışta biçim değişir. Önden görülen dağın bir görünüşü vardır. Yandan görünüşü başkadır. Arkadan görünüşü de farklıdır. Dağın gittikçe değişen görünüşü «Her yönden bakıldığında bir dağın başka başka biçimleri», diye tanımlanır. Böylece, bir tek dağ kendi içinde birkaç bin görünüş saklar. Bunları tamamen çalışmak gerekir. İkbaharda dağ bulutlu ve sisli, rüya gibi bir görünüme sahiptir.

İnsanlar neşelidir. Yazda dağ gölgeli ağaç ve yapraklarla zenginleşir. İnsanlar sükûn içindedir. Sonbaharda dağ ciddi ve ağır başlıdır. Yapraklar düşer, insanlar ciddi ve düşüncelidir. Kışın dağ bol karlıdır. İnsanlar hüznüldür. Dağların bu görünüşleri insanlarda duygular uyandırır. Evrenselliğe özenen bir sanatta hiç bir şey üstünde fazla durulmaması gerekir. Dağ büyük bir nesnedir. Bu yüzden yüksek ve uzun olmalıdır. Su yaşayan bir şeydir. Bu yüzden ağır başlı, nazik ve düzgün olmalıdır.

Bir dağın üç boyutu vardır : Aşağıdan yukarıya bakış : Yükseklik. Önden geriye bakış : derinlik. Dağın bir yanından öteki yanına bakış : genişlik. Uzaktaki yükseklik açık ve berraktır. Derinlikteki ağır ve karanlık. Yatay istikamet bazan açık bazan koyu. Yükseklik yukarıya doğru bir itilişle ifade edilir. Derinlik tabaka tabaka dizilmeyle. Uzaklık duygusu puslu ve gittikçe hafifleyen çizgilerle ifade edilir. İnsan figürlerini yerleştirirken, yüksektekiler açık ve seçik, derinliktekiler ayrıntılı ve ince, uzaktakiler hülyalı ve açık seçik olmalı, figürler kısa olmamalıdır. İnce ve ayrıntılı olanlar uzun olmamalı, yumuşak ve hülyalı olanlar çok büyük olmamalıdır. Bu üç boyutun kanunlarıdır.

Dağ ağaçtan büyüktür. Ağaç insandan yüksektir. Resim bu oranlara göre düzenlenmelidir. Birkaç mil uzaktaki dağ bir ağacın büyüklüğünde olamaz. Birkaç mil uzaktaki ağaç da bir insan büyüklüğünde olamaz. Ağacın yaprakları insana oranla ve adamın başı ağaca oranla hesaplanır. Uzaktaki dağın kırışıklıkları görünmez. Uzaktaki suyun dalgaları görünmez. Uzaktaki adamın gözleri yoktur»¹⁵.

Bu tür estetik anlayışı göz önünde bulundurulursa, İslâm resim sanatı daha başka estetik kurallara bağlıdır. Eğer bir resim mimarinin bir parçası, veya gündelik hayatın gereği keramik, metal veya dokuma gibi sanatlardaki bir süsleme vasıtasıysa, yapıldığı ortama tabiidir. Bazan da kitapları süsleyen anlatımcı veya dekoratif satih bezemeleridir. Bunun nedenlerini burada tartışmamıza gerek yok. Sadece, Asyanın iki ucundaki Çin ve İslâm resim sanatından örnekler göstererek bu iki farklı sanat anlayışının taklit ve kopyacılıklara

15 O. Siren, *The Chinese on the Art of Painting*, New York, 1963, s. 43-52 den özet.

rağmen, birbirlerine benzer ve ayrılan taraflarından bahsetmekle yetinelim.

Yüan devri (1279-1368) sanatçısı Chao Meng-fu'nun (1254-1322) Chiao ve Hua dağlarında sonbahar renkleri (Res. 1)¹⁶ adlı enine rulosu izlenimci bir üslûpla Çin'in doğanın özüne inen manzara anlayışını yansıtır. Serbest fırça darbeleri, açık renk tonlarıyla doğadaki nesnelere özleri, onların iç dünyaları verilmeye çalışılmıştır. Parmak gibi suya uzanan kara parçalarını meydana getiren çizgiler adeta suyla birleşmiştir. Sanatçı, sazların büyümesini, ağaçların esintiyle eğilmelerini, suyun kenarındaki sessiz bir köyün yaşamını seyirciye göstermek ister. Evlerin kırmızısı kahverengi damları, kurşunî mavi dağlar gibi ciddi tonların görüldüğü resimde sarı boyalı koyunlar bir renk nüansı yapar.

Chao Meng-fu'dan önceki Güney Sung döneminden (1125-1279) sanatçı Ma Yüan (1195-1224) «Aya Temaşa» adlı album resminde¹⁷ önceki kudretli kaya formasyonlarının dışında ağaçlar ve siste sular, küçük insan figürleri ve boşluğu belirleyen ay motifleriyle daha başka bir doğa anlayışı yansıtır. Aynı dönemin sanatçısı Hsia Kuei'de de aynı özellikler görülür¹⁸.

Ondan önceki dönemin sanatçısı Tun Yüan'ın resimlerinde¹⁹ ise sisler içinde geriye doğru giden tabaka tabaka yumuşak dağlar, mabetler içeren dağ terasları, yine Çin sanatçısının başka bir doğa anlayışını ifade eder.

Berlin'de Preussischer Kulturbesitz'deki Diez Albümlerinden Fol. 70/10 daki nehir kıyısındaki ağaçlık manzara²⁰ Chao Meng-fu ve diğer sanatçılardaki doğa anlayışından hareket eden bir yaklaşımı gösterir. İstanbul Topkapı Müzesindeki albümlerden H. 2153 no.lu albümün 68r sayfasındaki tasvirde (Res. 2) ise Ma Yüan Hsia Kuei ve Tun Yüan tarzı kayalık ve tepelerin yanı sıra son-

16 J. Chailly, *La Peinture Chinoise*, Geneva, 1960, s. 103 deki resim. Sh. Lee ve Wai-Kam Ho, *Chinese Art under the Mongols: The Yüan Dynasty (1279-1368)*, Cleveland, 1968.

17 B. Smith ve Wan-Go-Weng, *China: A History in Art*, New York, 1973, s. 179 daki resim.

18 J. Cahill, *Y. Z. E.*, s. 85 deki resim.

19 B. Smith ve Wan-Go-Weng, *Y. Z. E.*, Lev. 79.

20 M. Ş. İpşiroğlu, Saray-Alben, Wisbaden, 1964, Lev. XI.

bahar ağaçlarının renkliliği, göğün dekoratif bulutları bize Uzak Doğu anlayışının Yakın Doğu zevki içinde ifadesini gösterir. Sağdaki yumuşak tepelerin işlenişi gene Uzak Doğu modellerini takip eder. Aynı tip tepeler H. 2153, 28r deki bozkır manzarasında da görülür (Res. 3). Bazı kitap minyatürlerinde ise Uzak Doğu tasvirleriyle uzaktan da olsa bir benzerlik görülür. H. 1511 no.lu 1370 tarihli Topkapı Şehname'sinin bir savaş sahnesinde (Res. 4) Uzak Doğu tepelerinin dekoratif bir anlayışa dönüştüğü belirir. Bunu anlayabilmek için Kuzey Sung döneminin (960-1125) ünlü manzara sanatçısı Fan Kuan'ın bir manzarasını, «İlkbaharda Dağlar ve Irmaklar arasında Yolculuk»u²¹, ve eserdeki ana ve misafir tepeleri kitap resim ile karşılaştırmak yeterlidir (Res. 5).

Aynı benzerlikler Bezeklik'teki dağlarla çevrili su tasvirinde²² ve Topkapı H. 1479 no.lu ve 1330 tarihli Şehname'nin 180v deki minyatüründeki (Res. 6) peyzaj tasvirinde görülür.

Küçük nesnelere konu alan resimler de Uzak Doğu sanatında boldur. Çiçekler, bambu ağaçları, hayvanlar bu tasvirler arasındadır. Ch'ing sanatçısı Yün Shou-p'ing'in (1633-1690) «krizantemler»i tasvir eden albüm resmindeki çiçekler²³ bütün hayatîyetleri ile gösterilmiştir ve, hiç kuşkusuz, kendisinden önceki gelenekten Güney Sung Li Ti, geleneğinden hareket ediyordu. Topkapı albümündeki bir krizantem ise (H. 2160, 42v Res. 7) daha sade olmakla beraber, aynı geleneğin izleyicisidir. Herhalde Ch'ing sanatçısını kopya etmeyen fakat Li Ti geleneğini bilen bir sanatçının eserdir. Bir Ming sanatçısı Shen Chou'nun (1427-1509) (Res. 8) albüm resmi kedinin bir kopyasına da gene bir albüm resminde rastlıyoruz (H. 2153, 66v Res. 9).

Uzak Doğu resminde en yaygın konulardan biri de bambu ve çiçekler üzerinde kuş tasvirleridir. Sung sanatçısı imparator Hui tsung'un Boston Müzesindeki «Ufak Papağan» resmindeki kuş tasvirinin²⁴ renkçi ve yüzeysel bir örneğini H. 2153, 66r (Res. 10) deki kuş tasvirinde görürüz. Ağacın ve bahar açmış çiçeklerin tasvir tar-

21. J. Cahill, *Y. Z. E.*, s. 33 deki resim.

22. M. Bussagli, *Central Asian Painting*, Geneva, 1963, s. 109 daki resim.

23. W. Speiser, *Chinesische und Japanische Malerei*, Berlin, 1959, s. 50, Lev. 18.

24. B. Smith ve Wan-Go-Weng, *Y. Z. E.*, Lev. 12.

zı her iki resimde de benzemekle beraber, albüm resmindeki ağacın en yakın benzeri ünlü Güney Sung sanatçısı Ma Yüan'ın çiçekli albüm resmindeki²⁵ kıvrılan bükülen ağaç dalı ve rozet gibi dekoratif açılmış çiçeklerinde buluruz. H. 2154, 96v, 97r ve 32r de bu tip tasvirlerin daha başka çeşitlerine rastlanır fakat hepsinin gerisinde aynı Uzak Doğu modeli vardır.

Gerek Çin gerekse Orta Asya'da çok sevilen bir konu da at tasvirleridir. Çin'e Orta Asya'dan gelen ve T'ang devrinde çok yaygınlaşan bu tasvirlerle Topkapı albümlerinde de rastlıyoruz. H. 2153, 51v deki (Res. 11) hacımlı ve değişik yönlerden gösterilen at grubu Tun Huang²⁶ at tasvirlerinin en yakın benzerleridir. At gruplaşması kompozisyonu ise 13. yüzyılda Ch'en Chü-chung'un tanınmış bir hikâyeyi, Wen Ch'i'nin Moğollar arasındaki esaretini tasvir eden asma ruloda²⁷ görülür.

H. 2153, 3v-4r²⁸; H. 2160, 77v ve H. 2153, 130r (Res. 12) deki minyatürlerde kabile halinde yürüyen figürleri tasvir eden sahneleri Wen Ch'i'nin esaretten dönüşü şeklinde yorumlanmıştır²⁹. Böyle bir konuyu tasvir etmek olasılığı olmakla beraber, sahnenin bir sultanî alayı, hediye getirme konusunu tasvir etmesi de olağan dışı değildir. Özellikle son yıllardaki buluntular Afrasiyab sarayında böyle bir gelin alayı tasviri, Çağaniyan prensesinin Semerkand hâkimi ile evlenmeye gelişini³⁰ ortaya çıkarmıştır. Bu minyatürlerin, albüm resimlerinin de bu konuyu işlemesi akla yakın gelmektedir. Aslında bu tip tasvirler gerek Önasya İslâm öncesi gerekse Uzak Doğu geleneğinde bol örneklidir. En ünlüsü Orta Asyalı bir sanatçı olan ve özellikle insan tasvirleri açısından gerek Orta Asya gerekse Çin'de bir çığır açan ve Çin imparatorlarının da portrelerini resmeden Yen Li, pên'in (öl. 673) hediye getirenler rulodur (Res. 13). Bu ruloda

25. J. Hay, *Masterpieces of Chinese Art*, London, 1974, Res. 17.

26. W. Cohn, *Chinese Painting*, London, 1948, Lev. 33.

27. M. Sullivan, *The Book of Art. Chinese and Japanese Art*, New York, 1965, s. 60a.

28. B. Yörükan, *Y. Z. E.*, Res. 3.

29. O. Aslanapa, *Y. Z. E.*, s. 82, Lev. 17.

30. L. I. Albaum, *Jivopis' Afrasiyaba*, Taşkent, 1975. Sakisian bu sahneyi Çin prensesinin Türk hakani ile evlenmesi şeklinde yorumlar bk.: *Y. Z. E.*, s. 15, 53.

gördüğümüz değişik insan, yabancı, tiplerine albüm resimleri arasında da rastlanır. H. 2160, 35v deki tip (Res. 14) rulodaki insan tiplerinin bir benzeridir. Hediye takdimi bazı *Şehname* minyatürlerinde de görülmektedir. H. 1479 *Şehname*'sinin takdim sayfası minyatürlerinden birinde böyle bir sahne görülmektedir.

Eğlence temalarına albüm yapraklarında da rastlanır. H. 2160, 77v deki dans sahnesinde³¹ bir alayın önünde danseden iki kadın görüyoruz (Res. 15). H. 2160, 70v de (Res. 16) ise müzik yapan Uzak Doğulu kadınların yanı sıra rakeden bir kadın ve erkek görülür. Raksın dinamizmi kadının giysisinin etrafa saçılan kıvrımlarında ve kurdele motifinde göze çarpar. Biri önden diğeri arkadan tasvir edilen bu figürlerin benzerlerini Orta Asya'da Hotan'lı bir sanatçı olan ve Çin'de de eser veren Wei Ch'i I Seng'in resimlerinde görüyoruz³².

Albüm resimleri arasında bazı keşif resimleri de göze çarpmaktadır (H. 2153, 36v, Res. 17). Ch'an ve Zen Buddizminin tanınmış iki şahsını tasvir eden sahne Yuan devrinde Çin'de yaygın olan Ch'an Buddhist tasvirlerini hatırlatır. Bunun yakın benzerlerini Yen Hui'nin Kyoto'daki iki keşif portresinde görüyoruz³³.

Bütün bu gördüğümüz Orta Asya Uzak ve Yakın Doğu tasvir ve minyatürleri bize bir dönemde iki bölgenin, daha doğrusu bütün Asya'nın sanat ifadesi açısından nasıl bir yaklaşım içinde olduğunu göstermeye yeter. Bu örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Ancak, önemli olan Asya'nın tasvir hayatında aynı temaların bütün benzerliklerine rağmen, bölgesel bazı farklılıklar göstermesi ve her yörenin kendine özgü ifade dilini kopyacılık veya taklitçilikte bile belli etmesidir.

Çin sanatının, özellikle, Taoist felsefeden kökünü alan doğa ile özdeşleşme, doğanın içinde aslı olanı, özü verebilme çabasına karşılık, Yakın Doğu resmi, ister albüm panosu, ister minyatür olsun, daima yüzeysel ve dekoratif kalmıştır. Uzak Doğu'nun fırça darbeleri, çizgi duyarlığı, hava perspektifi gibi kaygularından uzak, Yakın Doğu sanatçısı önündeki örnekleri kendi bildiği tarzda göze hoş

31 B. Yörükan, *Y. Z. E.*, bu figürleri alayın önüne eklemiştir.

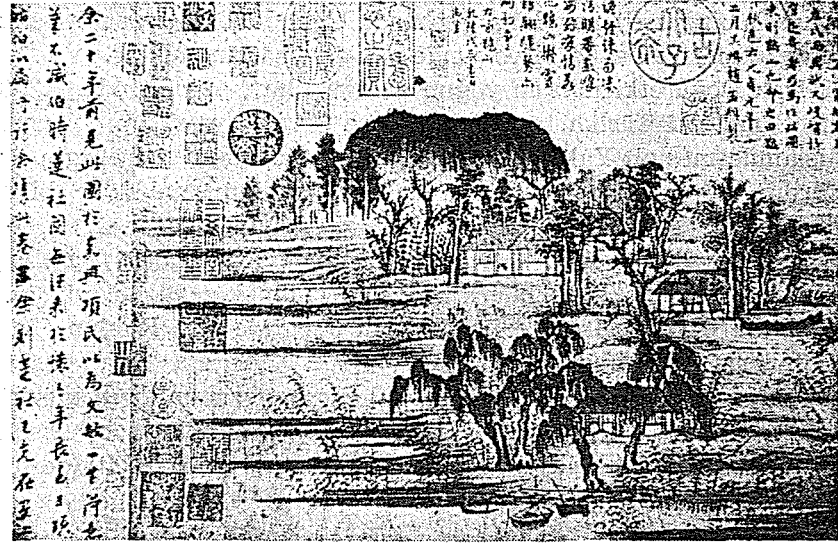
32 M. Bussagli, *Y. Z. E.*, s. 64-65 deki resimler.

33 W. Cohn, *Y. Z. E.*, Lev. 140-141.

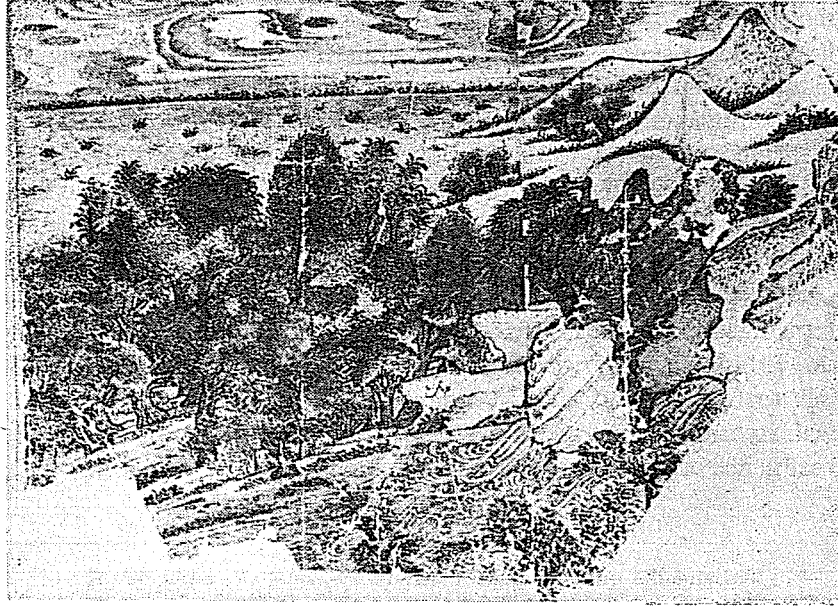
görünecek bir yüzey meydana getirecek biçimde çizgi ve canlı renklerle donatmış ve başka bir biçimde sanatçısına sunmuştur.

Uzak Doğu etkisinin en yoğun olduğu İlhanlı döneminde (1258-1335) *Câmi' el-Tevârih* tasvirleri Çin ve Orta Asya resim geleneğinin islâmleşmesini, Yakın Doğululaşmasını gösteren en belirgin örneklerdir³⁴. Albüm resimlerinin nerede ve ne zaman yapıldıkları bilinmemekle beraber, gösterdiğimiz örneklerin büyük bir olasılıkla, 14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl Timurlu döneminde (1380-1500) yapılmış olduğu birçok sanat tarihçilerince kabul edilmekte ve 15. yüzyılın ilk yarısına yerleştirilmektedir. Timurlu devrinde Şah Ruh'un Çin'e elçi göndermesi bu hususta iyi bir dayanaktır. Ancak, albüm resimleri arasında Shen Chou'nun (1427-1509) bir kopyasının, kedi tasvirinin, de bulunması bu tasvirlerin yapımını 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzatmakta ve Hüseyin Baykara dönemini (1467-1500) de içine almaktadır. 22.VIII.1978.

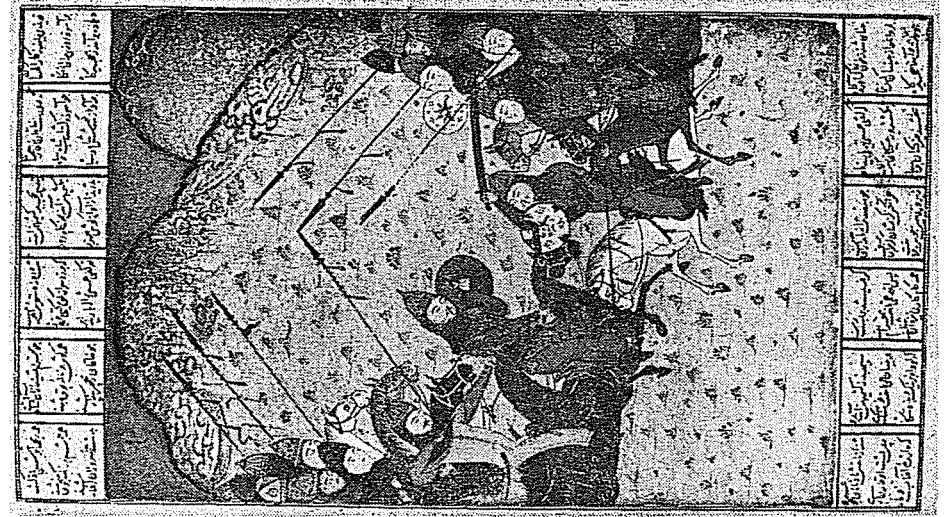
34 G. İnal, *Y. Z. E.*



Resim 1. Chao Meng-fu, Chiao Hua dağlarında sonbahar renkleri.
Saray koleksiyonu, Taiwan, Formoza.



Resim 2. Albüm, H. 2153, 68a manzara.



Resim 3. Albüm, H. 2153, 28a avcılar.



Resim 4. Şehname H. 1511, 211b savaş.



Resim 5. Fan K'uan, Dağlar ve Irmaklar arasında yolcular. Saray koleksiyonu, Taiwan, Formoza.



Resim 6. Şehname H. 1479, 180b Heftvad ve ipek böceği.



Resim 7. 'Albüm, H. 2160, 42b çiçekli dal.



Resim 8. Shen Chou, Kedi. Saray koleksiyonu, Taiwan, Formoza.

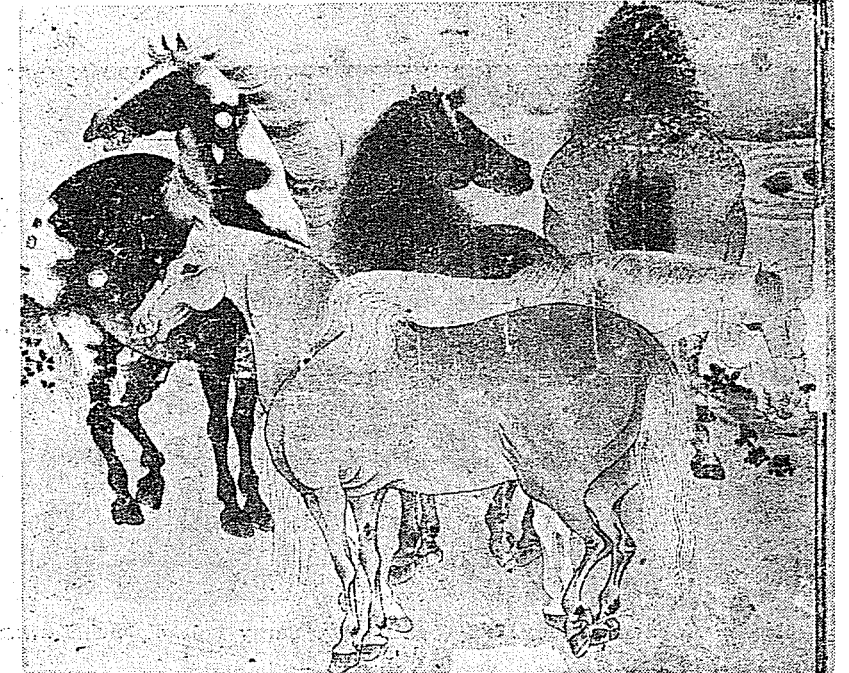


Resim 9. Albüm, H.-2160, 66b kedi.

Resim 10. Albüm, H. 2153, 66a dallarda kuşlar.



Resim 11. Albüm, H. 2153, 151b atlar.

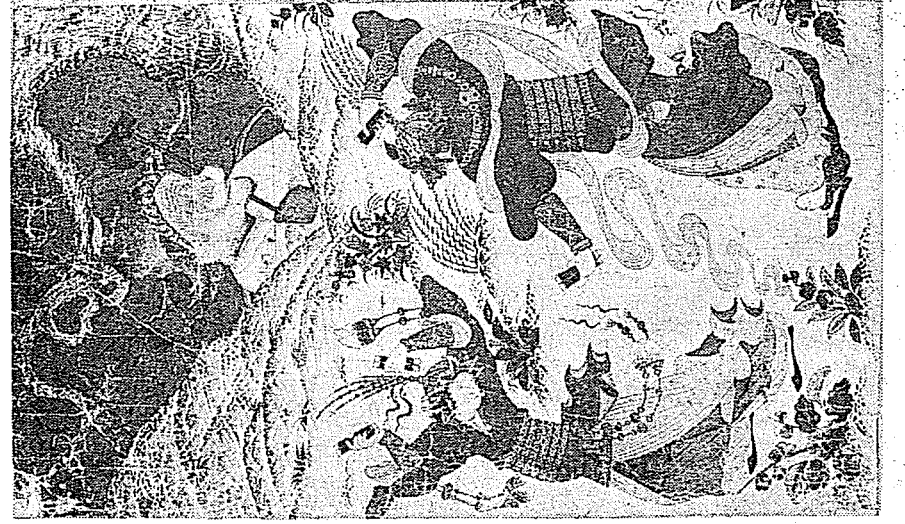




Resim 12. Albüm, H. 2153, 130a yolculuk.



Resim 13. Yen Li-pên, Hediye getirenler. Saray koleksiyonu, Taiwan, Formoza.



Resim 15. Albüm, H. 2160, 77b rakkaseler.



Resim 14. Albüm, H. 2160, 35b yelpazeli adam. (Karamağarah).



Resim 16. Albüm, H. 2160, 70b müzik ve raks.



Resim 17. Albüm, H. 2153, 36b iki keşiş.

TARİHİ KAYNAKLARA GÖRE SALGURLU ATABEYLİĞİNDE İMAR FAALİYETLERİ*

Erdoğan MERÇİL

İran'ın Fars bölgesinde 1148-1286 yılları arasında hüküm süren Salgurlu Atabeyliği**, yirmidört Oğuz boyundan biri olan Salgurlular (Salurlar)'a mensup bir gurup tarafından kurulmuştu. Salgurlu devleti kuruluşundan kısa bir müddet sonra, takip ettiği genişleme siyâsetiyle hududlarını kuzeyde İsfahan'a kadar uzatmış, doğuda da Kirman'ı ele geçirmişti (1204). Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılması (1157) Salgurlular için pek iyi netice vermedi. Çünkü Selçuklular'ın yerini alan Harezmsâhlar karşısında duraldılar. Moğollar'ın Harezmsâhları tarih sahnesinden silmesiyle de Salgurlular onların itaati altına girdiler (muhtemelen 1232'den sonra).

Salgurlular'ın uzak görüşlü siyâseti uzun süre Fars bölgesini Moğol taarruzundan uzak tutmuş ve bu durum sonucu Moğol baskısından kaçan bir çok ilim adamı ve edebî şahsiyetin sığınağı, Salgurlu başkenti Şiraz olmuştur. Böylece Salgurlular'ın ilim ve sanat hâmilîği Şiraz'ı bir kültür merkezi haline getirmişti. Nitekim Sa'dî ve Mecd-i Hemger gibi meşhur şâirler bilindiği gibi Salgurlu saray muhitinde yetişmişlerdir.

Salgurlular, bu kültür hâmilîğinin yanısıra, bazıları bugün bile mevcudiyetlerini muhafaza etmekte olan mimârlık faaliyetleri ile Fars bölgesini zenginleştirdiler. Fars'da Türk hâkimiyetini Selçuk-

* 1975 yılında Budapeşte'de yapılan «Türk Sanatları Kongresi»nde tebliğ olarak okunmuştur.

** Bu Türk devleti hakkında fazla bilgi için bk. E. Merçil, *Fars Atabegleri Salgurlular*, T.T.K.Y., Ankara 1975.

lular'dan sonra devam ettirmelerine ve eski kaynaklarda da onların mimarlık faaliyetleri bakımından bir çok bilgiler bulunmasına rağmen, sanat tarihi ile ilgili çağdaş araştırmalarda, bu husus nedense dikkate alınmamaktadır. Anılan yeni eserler onları sadece *atabeg* olarak zikr etmekte ve hatta Türk sanatı ile ilgili bazı kitaplarda sanat eserlerinin adları bile geçmemektedir.

Konumuzda bize yardımcı olan başlıca tarihi kaynaklara gelince bunlar : Ebû Hâmid Ahmed b. Hâmid Kirmânî'nin *El-Muzâf ilâ Bedâyi' ül-Ezmân fi Vekâyi' Kirmân* (yazılışı 1216)'ı; Kadı Beyzâvî'nin *Kitâb-ı Nizâm üt-Tevârih* (yazılışı 1275)'i; Vassâf'ın *Tecziyet ül-Emsâr ve tecziyet ül-a'sâr* (ilk yazılışı 1303)'ı; Reşid ed-Dîn Tabîb Fazlullâh (1248-1318)'ın *Câmi' el-Tevârih*'i; Ebu'l-Kâsım Cüneyd Şîrâzî'nin *Şedd ül-İzâr fi Haft el-Evzâr 'an Züvvâr el-Mezâr* (muhtemel telif tarihi 1339/1340)'ı; Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Ebu'l-Hayr Zerkûb-ı Şîrâzî'nin *Şîrâz-nâme* (yazılışı tahminen 1343/1344)'i ve Hamdullah Mustevfî (ölümü 1350)'nin *Târîh-i Güzîde ve Nüzhet el-Kulûbu'dur*.

Salgurlu çağının mimarlık eserlerinden bir kaç tanesi bugüne kadar gelmiştir. Biz hem bunları belirteceğiz, hem de bir tarihçi olarak bu soyun eski kaynaklarda dolayısıyla anılan faaliyetlerini burada topluca vermeye çalışacağız. Eserlerin sanat tarihi ve mimarlık bakımından değerlendirilmesini, sanat tarihçilerine bırakıyorum.

Salgurlular'ın mimarlık faaliyetleri hemen ilk *Atabeg Sungur b. Mevdûd* (1148-1161) ile başlar. Atabeg Sungur'un Şîrâz'da yaptırdığı eserlerin başında, kendi adı ile anılan *Sunguriye Medresesi* gelmektedir¹. Bu medreseye bitişik olarak bir de *Sikaye* (سکایه) çeşme yaptırmış², ayrıca Şîrâz yakınında *su yolları ve kanallar* açtırmış³. Bunlardan başka Hargâh Terâşân Meydanı'ndaki *Sungur Mescidi* ve Bâğ-ı Nev Mahallesi'ndeki *Ribat*'ı⁴ onun zikre değer

1 Bk. Kadı Nâsir ed-Dîn Ebû Sa'id 'Abdullâh b. 'Ömer b. Muhammed b. 'Ali el-Beyzâvî, *Kitâb-ı Nizâm üt-Tevârih* (Neşr eden Hakim Seyyid Şemsullâh Kâdiri) Haydar-âbâd tarihsiz, s. 75.; Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Ebu'l-Hayr Zerkûb-ı Şîrâzî, *Şîrâz-nâme* (nşr. Behmen Kerimî) Tahran hş. 1305-1310, s. 50.

2 Bk. *Şîrâz-nâme*, s. 50.

3 Bk. Mu'in ed-Dîn Ebu'l-Kâsım Cüneyd el-'Ömerî el-Şîrâzî, *Şedd ül-İzâr fi Haft el-Evzâr 'an Züvvâr el-Mezâr* (nşr. ve açıklamalar Muhammed Kazvîni ve 'Abbâs İkbâl) Tahran hş. 1328, s. 258.

4 Bk. Efdal ed-Dîn Ebû Hâmid Ahmed b. Hâmid Kirmânî, *El-Muzâf ilâ*

eserlerindedir. Sungur Mescidi'nin *minaresi* nin yüksekliği, kaynağımızda özellikle belirtilmiştir⁵. Atabeg, medrese ve mescidden kurulu Sunguriye manzumesi'ne dört çarşı ile başka vakıflar tahsis etmişti⁶.

Hamdullah Müstevfî⁷, Şîrâz'daki *Ulu Câmi* (Mescid-i Câmi)'in de onun eserleri arasında olduğunu kaydediyor. Mescid-i Câmi' diğer bir deyimle «Mescid-i Câmi-i Atik» ilk şekliyle Saffârîler'den Amr b. Leys tarafından yaptırılmıştı (m. 894). Ancak Müstevfî'nin bu kaydından Atabeg Sungur'un bu câmiye bazı onarımlar ve ilâveler yaptırdığı anlaşılıyor. Nitekim E. Schroeder⁸ de bu kanaattedir. Ona göre «bugün eyvan ile birleşen tonozlar, kesinlikle daha geç bir devreye aittir. Mihraba yeniden oturtulmuş olan taşdaki küffî kitabe, Selçuklular veya daha muhtemel 12. yüzyılın ikinci yarısında Fars Atabegi Salgurlu Sungur tarafından câmi üzerinde bazı işlemlerin yapılmış olduğunu ifade ediyor. Alt dipleri Safevî tuğla duvarlarını taşıyan kuzeydoğudaki orjinal taş eyvan ve belki de batı köşedeki orjinal yüksek revaklar kendisine atfedilebilir.»

Muhtemelen Atabeg Sungur devrinin hemen başında yine Şîrâz'da inşâ edilmiş başka bir âbide *Kuyâmet Hâtûn Türbesi* (Buk'a-ı Hâtûn-ı Kıyâmet)'dir. A. Pope⁹, bu sevimli âbidenin ne zaman ve kimin için inşâ edildiğinin tam olarak bilinmediğini zikr ediyor ve Şîrâz ananesince kocası 1158 (h. 553)'de Bağdad'da ölen mahallî bir

Bedâyi' ül-Ezmân fi Vekâyi' Kirmân (nşr. 'Abbâs İkbâl) Tahran hş. 1331, s. 30.; Beyzâvî, s. 75.; Fazlullâh b. 'Abdullâh Şîrâzî, *Târîh-i Vassâf el-Hazre der Ahval-i Salafîn-i Moğol* (nşr. Muhammed Mehdi) Tahran hş. 1338, s. 149.; Reşid ed-Dîn Tabîb, *Câmi üt-Tevârih*, Topkapı Sarayı Müzesi Ahmed III. Ktb. no. 2935, vr. 270b.; Hamdullâh b. Ebi Bekr b. Muhammed b. Nasr Müstevfî Kazvîni, *Nüzhet el-Kulûb* (nşr. Debîr-i Siyâki) Tahran hş. 1336, s. 138.

5 *Şedd ül-İzâr*, s. 258.; Beyzâvî, 75.

6 *Şedd ül-İzâr*, s. 258.

7 *Târîh-i Güzîde* (nşr. 'Abd el-Hüseyn Nevâi) Tahran hş. 1336-1339, s. 503.

سنقر بن مودود ... از آثار او مسجد جامع شیراز است و رباطی هم در جنوب مسجد

8 *Standing Monuments of the First Period, A Survey of Persian Art*, (Editor A.U. Pope) London and Newyork 1939, II, s. 942.

9 *Islamic Architecture, Safavid Periods, A Survey of Persian Art, II*, 1171-1172.

preses tarafından inşa edildiğini ve onun eşinin kemiklerini buraya getirttiğini ve bu türbeye koydurduğunu söylüyor, demektedir. Eğer Kiyâmet Hâtûn âbidesinin yapılmasını bu mahallî söylenti ile izah edersek, bazı düzeltmeler yapmamız gerekiyor. Bu âbidenin mahallî bir preses tarafından yaptırıldığı doğru olup, yaptıranın adı Zâhîde Hâtûn'dur. Zâhîde Hâtûn, Fars'daki son Selçuklu Atabegi Boz-aba'nın eşi idi. Atabeg Boz-aba, Selçuklular'la hâkimiyet mücâdelesine girişmiş ve bu mücâdeleyi kaybederek öldürülmüştü (h. 542/1147). Boz-aba'nın cesedi İsfahan'da gömülürken, kesik başı da Bağdad'a gönderildi¹⁰. Bir süre sonra Zâhîde Hâtûn eşinin kemiklerini Şîrâz'a getirtti ve bu şehirde gömdürdü. Kemiklerin gömüldüğü yere bir yüksek «*kubbe* (yani türbe)» ve kendi adıyla yani Zâhîde Hâtûn olarak anılan bir *medrese* de inşa ettirdi. Ayrıca bu türbe ve medreseye vakıflar tahsis etti¹¹. Tabiatıyla asıl mezar daha sonra kaybolmuş ve belki de bir zelzele sırasında yıkılmıştır. A. Pope'a göre¹², mahallin kudsiyeti ve mucizevî kuvvetlerden oluşan şöhreti türbenin daha sonraki yıllarda yeniden inşasına sebep oldu. Bu yapım tarihi de muhtemelen Şâh İsmâil (1501-1524) devrindedir. Ama türbenin ilk yapım tarihi Fars'da Salgurlu hâkimiyetinin başladığı yıllardadır.

Sungur'un Vezîri Tâc ed-Dîn Ebû Tâlib Şîrâzî de Şîrâz'da Bağ-ı Nev mahallesinde bulunan Atabegin evinin yerine bir *medrese* ve *ribât* inşa ettirmişti¹³.

Atabeg Zengi (1161-1178/1179) tahta geçtiği sırada, kendisine muhalefet edenlere karşı zafer kazanması üzerine, bir şükrân nişanesi olarak Hafîfiye tarikatı kurucusu ve tanınmış sûfilerden Ebû Abdullâh Muhammed b. Hafif Şîrâzî'nin mezarı bitişiğindeki küçük ribatını kaldırdı ve onun adına izafeten büyük bir *ribât* yaptırdı.

10 Bk. El-Feth b. Ali b. Muhammed el-Bundârî el-İsfahânî, *Zübdet ün-Nuşra ve Nuhbet el-Uşra* (Nşr. M. Th. Houtsma, Histoire des Seldjoudes de l'Iraq, II.) Leiden 1889, s. 218-220.; Sadr ed-Dîn Ebu'l-Hasan 'Ali b. Ebi'l-Fevâris Nâsir b. 'Ali el-Hüseynî, *Ahbâr üd-Devlet is-Selcukiye* (nşr. Muhammed İkbâl) Lahor 1933, s. 119-120.; İbn el-Esir, *el-Kâmil fi't-Târîh* (nşr. Tornberg), XI, s. 78. Ayrıca krg., F. Sümer, *Mes'ûd, mad., İA*.

11 *Şedd ül-İzâr*, s. 282.; Hacı Mirza Hasan Fesâi, *Fârs-nâme-i Nâsri*, Tahran hş. 1313, II, s. 155.

12 Aynı eser, s. 1171-1174.

13 Beyzâvî, s. 75.

Bu ribât'a birkaç köy ve arazi vakfetti¹⁴. Onun eserlerinden bir başkası, Şîrâz'ın 3 km. kuzeyindeki *su kanalları* (Kânât-ı Zengî-âbâd)'dır. Atabeg Zengi bu kânâtı h. 560 (1164/1165) yılında yaptırmıştır. Adı geçen su yolu Allâhuekber Boğazı (Teng-i Allâhuekber)'dan Şîrâz'a kadar gelmektedir¹⁵.

Atabeg Zengi'nin mühaliflerinden olan Sâbık Hastegin ise Beyza'da *Sâbık Ribât*'ını (Ribât-ı Sâbıkî) inşa ettirmişti¹⁶.

Atabeg Tekle (1178/1179 - 1197/1198) ise Sungur Mescidi'nin yakınındaki *Bezîrganlar Hânı* (Hân-ı Bâzargenân)ı yaptırmıştı¹⁷. Onun vezîri Hâce Emîn ed-Dîn Ebu'l-Hasan da, Şîrâz Ulu Câmii'nin civarında bir *medrese* ve *zâviye* (ribât) inşa ettirdi¹⁸. Şîrâz-nâme müellifine göre¹⁹, bu medrese, Emînî Medresesi (*Medrese-i Emînî*) olarak meşhur idi.

Atabeg Sa'd b. Zengi (1197/1198-1226), 29 yıllık atabeylik süresi içinde, geniş çapta i'mâr faaliyetlerinde bulunmuştur. Onun en mühim eserlerinden birisi, bugün dahi Şîrâz'da mevcut olan *Mescid-i Nev* veya *Mescid-i Atabegî* adı ile anılan meşhur Câmî-i Cedîd-i Şîrâz'dır²⁰. Bu câmîin yapımına h. 598 (m. 1201/1202) yılında başlanmış ve 615 (m. 1218/1219)'de bitirilmişti²¹. Onun eserlerinden bir başkası da Kerk (veya Kerek كرك) adı ile meşhur Şehrullâh Ribâtı (*Ribât-ı Şehrullâh*)'dır²². Bu kervansaray Şîrâz'a yakın ve Bağdad yolu üzerinde bulunuyordu²³. Atabeg Sa'd, bu ribâta vakıf olarak bir kaç köy, bahçeler ve hamam bırakmıştır²⁴. Meşhur

14 Beyzâvî, s. 76.; *Câmî üt-Tevârih*, vr. 270b.; *Şîrâz-nâme*, s. 51.

15 *Fârs-nâme-i Nâsri*, II, s. 20-21.; Hasan İmdâd, *Şîrâz der güzeste ve hâl*, Şîrâz hş. 1339, s. 15.

16 Beyzâvî, 75.

17 Aynı eser, s. 76.

18 Aynı eser, 76.; *Câmî üt-Tevârih*, vr. 270b.

19 *Şîrâz-nâme*, s. 51.

20 Beyzâvî, s. 77.; *Câmî üt-Tevârih*, 271a.; *Şîrâz-nâme*, s. 53. Krg. *Fihrist-i Binâhây-ı Târîhî ve Emâkîn-i Bâstâniy-i İrân*, Tahran hş. 1345, s. 98.

21 Hasan İmdâd, *Şîrâz der güzeste ve hâl*, s. 140.; Seyyid Muhammed Takî Muştafa, *İklîm-i Pars*, Tahran hş. 1343, s. 62.

22 *El-Muzâf*, s. 26.; Beyzâvî, 77.; *Câmî üt-Tevârih*, vr. 271a.; Vassâf, s. 156.; *Şîrâz-nâme*, s. 53.

23 *El-Muzâf*, s. 26.; *Câmî üt-Tevârih*, aynı yer.

24 *Câmî üt-Tevârih*, aynı yer.; Vassâf, s. 156.

eserlerinden birisi de Şirâz'daki «*Esvâk-ı Murabbâ-ı Atabegi*» adındaki çarşıdır. Bu çarşı, dükkânlar birbirine bitişik ve her sınıf sanatkârın toplu olarak bulunduğu bir şekilde tertib edilmişti²⁵. Karakoyunlu hükümdârı Cihân-şâh (öl. 1467)'ın oğlu Emîrzâde Yûsuf Mirzâ'nın 869 (1464/1465) tarihli bir vakıfnâmesinden anlaşıldığına göre, bu çarşı o zaman «*Çehâr sük-ı Atabegi*» adı ile meşhurdu^{25a} *Sûk-ı Kebîr* (Bâzâr-ı Büzürg : Büyük Pazar) dahi onun eseridir²⁶ ve bugün *Bâzâr-ı Hâcî* adıyla bilinmektedir²⁷. Şirâz'ın harab olmaya yüz tutmuş *surunu* da Atabeg Sa'd tamir ettirmişti²⁸.

Salgurlu Atabegleri zamanında Dest-i Murgâb'da da i'mâr faaliyetleri görülmüştür. Bu cümleden olmak üzere, Atabeg Sa'd devrinde Büyük Kyrus (m.ö. 559-530)'un mezarı diye bilinen yapı da câmiye çevrilmiştir²⁹. Bu çevirmeye âit iki tarihten Ramazan 612 (m. Aralık 1215/Ocak 1216) binanın duvarında ve h. 620 veya 621 (m. 1223 veya 1224) tarihi ise ârâmgâhın batı tarafındaki girişinin taş eşliğinde durmaktadır³⁰. Onun Vezîri 'Amîd ed-Dîn Ebû Nasr da, kendi adına izâfeten, 'Amîdiye ismi ile meşhur bir medrese yaptırmıştır³¹.

Atabeg Ebû Bekr b. Sa'd devri (1226-1260) i'mâr faaliyetleri yönünden parlak olmuştur. O gerek Şirâz'da ve gerekse çevresinde medreseler, mescidler, hânlar ve köprüler yaptırmış, pazar yerleri kurduştur. Bu eserlerin her biri için de köyler, tarlalar, değirmenler ve bahçeler vakf etmişti³². Ayrıca Hindistan yoluna hâkim olan Atabeg Ebû Bekr bu yolu muhafaza edebilmek ve ticareti geliştirmek için bir çok kervansaraylar (ribâtlar) da yaptırmıştır. Bunlar *Ribât-ı Muzafferî-yi Eberkuh*³³, *Ribât-ı Muzafferî-yi Bey-*

25 *Câmi üt-Tevârih*, aynı yer.; Vassâf, s. 156.

25a Vakıf-nâme-yi ez Türkmenân-ı Karakoyunlu (nşr. Hüseyin Müderrisî Tabâtabâî) Farhang-e Irân-Zamîn, Vol. XX, Fas. 1-4, Tahran 1975, s. 256.

26 *Câmi üt-Tevârih*, aynı yer.; Vassâf, s. 156.

27 Rahmetullâh Mîhrâz, *Büzürgan-ı Şirâz*, Tahran hş. 1348, s. 386.

28 *Şirâz-nâme*, s. 54.; *Şedd ül-İzâr*, s. 215.

29 Seyyid Muhammed Takî Mustafa, *İklîm-i Pars*, s. 10.

30 Aynı eser, s. 10.; *Fihrist-i Binâhây-i Târihi ve Emâkin-i Bâstanî-yi Irân*, s. 91.

31 *Şedd ül-İzâr*, s. 215-216 ve 427 not. 1.

32 Vassâf, s. 156.; *Câmi üt-Tevârih*, vr. 271b.; *Şedd ül-İzâr*, s. 218.

33 Beyzâvî, s. 78.; *Şirâz-nâme*, s. 60.; *Târih-i Güzide*, s. 506.

*zâ*³⁴, *Ribât-ı Muzafferî-yi Bend-i 'Adudî*³⁵ ve sahil yolu üzerinde *Ribât-ı Muzafferî-yi Câbir*³⁶, *Ribât-ı Muzafferî-yi Serbend*³⁷, Bend-i Emîr yolu üzerinde *Ribât-ı 'Alî*³⁸ ve Bağdad yolu üzerindeki *Ribât-ı Zerbân*'dir³⁹. Ancak bunlar arasında bazıları hângâh (tekke) da olabilir. Kaynaklarda fazla bilgi bulunmadığı için bu ribâtların cinsini ayırmak mümkün olamamaktadır. Asıl hângâh olduğunu tesbit edebildiğimiz iki tanesi Fârûk'daki *Ribât-ı Muzafferî*⁴⁰ ve Beyza'da bulunan Şeyh Cemâl ed-Dîn Dezkî ribatıdır⁴¹.

Atabeg Ebû Bekr'in en önemli eserlerinden birisi Şirâz'ın içinde ve şehrin kiblesindeki⁴² *Dâr üş-Şifâ*'dır. Bu hastahâneye zamanın en usta tabipleri tayin edilerek hastaların her türlü ihtiyacı karşılandığı gibi, orada tedavileri için macunlar, her türlü haplar ve ilaçlar hazırlanmaktaydı⁴³. Vassaf'ın zikrettiği *Dâr üş-Şifây-ı Muzafferî* bu olmalıdır⁴⁴. Atabeg Ebû Bekr, Mescid-i 'Atîk'in kible tarafına bir *Sikâye* yaptırdığı gibi⁴⁵, Şeyh-i Kebîr Ebû Abdullâh Hafîf Ribatı'nı da yeniden inşâ ettirmişti⁴⁶. Ayrıca Ahmed b. Mûsâ Kâzım (öl. 815)'ın türbesi de onun yaptırdığı eserleri arasındadır⁴⁷. Bu türbe, daha sonra Safevî ve Kaçar devrelerinde tamir görmüş olup, bugün de *Buk'a-ı Şâh-ı Çerâğ* adı ile mevcut ve meşhurdur⁴⁸. Atabeg Ebû Bekr devri eserlerinden bir başkası *Mescid-i Sengî-yi Dârâbcird* (Kasr-ı Duhter, Şirâz'ın takriben 280 km. doğusunda)dir. Aslı ategede veya bir Hıristiyan kilisesi olması muhtemel bu yapı câmiye çevrilmiş ve Atabeg buraya bir mihrab yaptırmıştır (h. 652/m.

34 *Şirâz-nâme*, aynı yer.; *Târih-i Güzide*, aynı yer.

35 *Târih-i Güzide*, aynı yer.

36 *Şirâz-nâme*, s. 60.; *Târih-i Güzide*, aynı yer.

37 Beyzâvî, 78.; Vassaf, s. 624.

38 *Şirâz-nâme*, s. 60.

39 Aynı eser, aynı yer.

40 Aynı eser, s. 142.; *Târih-i Güzide*, s. 506.

41 *Şirâz-nâme*, s. 60.

42 Aynı eser, aynı yer.

43 *Câmi üt-Tevârih*, vr. 271b.; Vassâf, s. 157.

44 bk. s. 624.

45 Vassâf, 624.; *Şirâz-nâme*, 60.

46 Beyzâvî, 78.

47 *Şirâz-nâme*, s. 150.; *Şedd ül-İzâr*, s. 290.; *Fars-nâme-i Nâsiri*, II, s. 154.

48 bk. *Fihrist-i Binâhây-ı Tarihi ve Emâkin-i Bâstanî-yi Irân*, s. 98.; D.N. Wilber, *The Architecture of Islamic Iran, The Ilkhânid Period*, Princeton, New Jersey 1955, s. 105.

1254). Bu eser zamanımıza kadar mevcudiyetini muhafaza etmiştir⁴⁹.

Atabeg Ebû Bekr'in vezirleri de i'mâr faaliyetlerine katılmaktan geri kalmamışlardı. Vezîr Ebu'l-Mefâhir Mes'ûd, Bâzâr-ı Büzürg'de kendi adıyla meşhur olan bir *medrese* inşâ ettirdi. Bu medrese ile aynı sırada ve Mescid-i 'Atik'e bitişik bir *ribât* yaptırdığı gibi, onun civarındaki *Dâr ül-Hadis* ve *Dâr üş-şifâ* da Vezîr'in eserleri arasında yer almaktadır⁵⁰. Ayrıca Mescid-i Cedid'in kible tarafına bir *Sikâye* binâ ettirmiştir⁵¹. Diğer Vezîr Fahr ed-Dîn Ebû Bekr de, Atabeg Ebû Bekr'in evinin yerine bir külliye yaptırmış olup, *câmi*, *ribât*, *dâr ül-hadis* ve *dâr üş-şifâ*'dan meydana geliyordu⁵². Onun Şirâz'daki Ebû Nasr veya Ebû Bekr adındaki *medresesi* uzun müddet öğrencilerin toplandığı ve ders gördüğü bir müesseseye olmuştu. Bu medresenin kütüphanesi ise Şirâz kütüphanelerinin başta gelenlerinden birisi sayılıyordu⁵³. Bu hayır müesseselerinin vakıf yoluyla 30 bin dinardan fazla yıllık geliri olduğunu Vassâf anlatır⁵⁴.

Salgurlu Devleti'nin inkirâz devresinde i'mâr faaliyetlerinin de durduğu anlaşılıyor. Bu devrede göze çarpan eserler: Terken Hâtûn (öl. 1264)'un oğlu Atabeg Adud ed-Dîn Muhammed (öl. 1262) adına yaptırdığı '*Adudî Medresesi*'⁵⁵ ile Abış Hâtûn (öl. 1286)'un inşâ ettirmiş olduğu ve kendi adı ile anılan *Abış Ribâtı*'dır⁵⁶. 'Adudî Medresesi yüksek ve büyük bir bina idi. Bu eserin şimdi ayakta kalmış olan bir kesimi o binanın ma'mûr devredeki büyüklüğü hakkında bir fikir verebilir. Medresenin ayrıca bir kütüphanesi de vardı⁵⁷. Vassâf, Salgurlu hânedanının yaptırdığı fakat kime âit olduğunu belirtmediği üç eser daha zikreder. Bunlar, *Ribât-ı Hâ'iz* (رباط حائز) *Ribât-ı İddetî* (?) (رباط اعدى) ve Hân-ı *Dû Der* (İki Kapılı Han)'dir⁵⁸.

49 *Fars-nâme-i Nâsiri*, II, s. 199-200.; *Fihrist-i Binâhây-ı ...İrân*, 89.; Wilber, aynı eser, 107.

50 ve 51 *Şirâz-nâme*, s. 59.; Kırş. *Büzürgan-ı Şirâz*, s. 346-347.

52 *Şirâz-nâme*, s. 60.

53 Rükûn ed-Dîn Humâyünferuh, *Târihçe-i Kitâb ve Kitâbhâne der İrân*, Huner ve Merdum, no. 61-62, Tahran 1967, s. 11.

54 Vassâf, s. 161. Kırş., Rükûn ed-Dîn Humâyünferuh, aynı eser, s. 11.

55 *Câmi üt-Tevârih*, vr. 272b.; Vassâf, s. 181.

56 Vassâf, 624.; *Şedd ül-İzâr*, s. 217 ve not. 3.

57 Rükûn ed-Dîn Humâyünferuh, aynı eser, s. 12.

58 Vassâf, s. 624.

Kaynaklardaki bu bilgilerin ışığı altında ve halen mevcut eserleriyle Salgurlu Atabegliği'nin i'mâr faaliyetlerinin değerlendirilmesinin, bundan sonra sanat tarihçileri tarafından Türk mimarlık sanatı yönünden yapılacağını ümit ediyorum. 1.XI.1978.

Yaptıran	Yapının cinsi	İnşa Tarihi
Atabeg Sungur (1148-1161)	Medrese	—
»	Sikâye	—
»	Su yolu	—
»	Mescid	—
»	Ribât	—
»	Mescid onarımı	—
Zâhîde Hâtûn	Buk'a (türbe)	—
Vezîr Tâc ed-Dîn Ebû Tâlib	Medrese	—
»	Ribât	—
Atabeg Zengi (1161-1178/1179)	Ribât	—
»	Su yolu	H. 560 (m. 1164/65)
Sâbık Hastegin	Ribât	—
Atabeg Tekle (1178/79-1197/98)	Hân	—
Vezîr Hâce Emin ed-Dîn	Medrese	—
»	Ribât	—
Atabeg Sa'd (1197/98-1226)	Mescid	598-615 (1201-1219)
»	Ribât	—
»	Çarşı	—
»	Çarşı	—
»	Sur tamiri	—
»	Câmiye çevirme	612 ve 620 (1216 ve 1223)
Vezîr 'Amîd ed-Dîn Ebû Nasr	Medrese	—
Atabeg Ebû Bekr (1226-1260)	10 Ribât	—
»	Dâr üş-Şifâ	—

»	»	Sikâye	—
»	»	Ribât	—
»	»	Buk'a	—
»	»	Mescid	654 (1254)
Vezir Ebu'l-Mefâhir Mes'ûd		Medrese	—
»	»	Ribât	—
»	»	Dâr ül-Hadis	—
»	»	Dâr üş-Şifâ	—
»	»	Sikâye	—
Vezir Fahr ed-Din Ebu Bekr		Câmi'	—
»	»	Ribât	—
»	»	Dâr ül-Hadis	—
»	»	Dâr üş-Şifâ	—
Terken Hâtûn (öl. 1264)		Medrese	—
Abiş Hâtûn (öl. 1286)		Ribât	—
?		Ribât	—
?		Ribât	—
?		Hân	—
Salgurlu Atabegliği devrinde toplam : 6 Medrese, 3 Sikâye, 2 su yolu, 4 Mescid, 22 Ribât, 2 Buk'a, 2 Hân, 2 Çarşı, 3 Dâr aş-Şifâ ve 2 Dâr ül-Hadis inşa edilmiştir.			

PENDİK'DE BİZANS DEVRİNE AİT MANASTIR KAZISI

Cihat SOYHAN

İstanbul-Ankara karayolu üzerinde, Pendik kavşağından Kurtköy'e giden yolun takriben 500 m. solunda, Dolayoba Belediyesi sınırları içinde kalan Çınardere mevkiindedir. Ahmet Cengiz adındaki şahsa ait arazide toprak dozerle düzeltilirken, birtakım duvar kalıntıları ortaya çıkmış ve durumdan İstanbul Arkeoloji Müzeleri haberdar edilmişti. Gerekli incelemeler yapıldığında, burada önemli bir yapının olduğu anlaşıldı ve kazı yapılmasına karar verildi. 1974-1975 yılları sonbaharında çok kısıtlı imkânlarla kurtarma kazısı yapılmış ve Bizans devrine ait bir manastır topluluğunun temel kalıntıları ortaya çıkarılmıştır¹.

Üst yapı dozerle tamamen yıkılmış olduğundan, etrafta sütun gövdeleri, sütun başlıkları ve bazı mimari parçalar görülmekteydi. Kazı sonucunda manastırın büyük kilisesi, opus sectile döşemeli şapel, mezar odası, iki oda ile atrium ve diğer kalıntılar ortaya çıkarıldı (Resim 2 - Plan 1).

1 — Büyük Kilise : Manastır topluluğunun ortasında yer almaktadır. Doğudan batıya 19.00 m. kuzeyden güneye 10.20 m. mevcut en yüksek duvarı 0.50 m. dir. Yapı tekniği taş ve tuğladandır, kare şeklindeki tuğlaların ölçüleri 0.32 m. ile 0.37 m. arasında değişmektedir. Kalınlıkları ise 0.04 m. dir. Arada kullanılan harç kalınlığı 0.07 m. olup, içinde tuğla kırıkları bulunmaktadır. Orta apsis

¹ Kazı yapabilmem için gerekli imkânı sağlayan Sayın müdürüm Necati Dolunay'a, planları çizen Cengiz Sezer ile Ara Altun'a, fotoğrafları çeken Turhan Birgili'ye teşekkür etmeyi borç bilirim.

içten ve dıştan yarım daire şeklindedir (Resim 3), yan neflerde küçük apsisler yoktur ve yapı tek narthexlidir.

Kilise yıkıntısının temel izleri ilk bakışta üst yapının bir basilika olabileceği fikrini aklımıza getirdi. Doğu-batı istikametinde uzanan duvarlar, kalıntıyı gerçek görünümünden daha uzun göstermekte ve üç nefi ayıran iki sütun dizisine destek olacakmış hissini vermektedir. Fakat bu aldatıcıdır, bütün köklü mimariler gibi Bizans mimarisi de birtakım nisbet esaslarına dayanmaktadır². Kuzey nefte mevcut olan mermer sütun kaidesinin (Resim 4) önüne ve karşısına eşit aralıklarla 3 sütun kaidesi yerleştirilince, dört kolu eşit kapalı yunan haçı tipinde bir kilise plânının ortaya çıktığını gördük. (Plan 2). Haçın doğu tarafındaki kolu ile apsis yarım yuvarlağı arasında oldukça uzun bir bema bölümünün bulunması da, bu yapıyı Bizans sanatında İstanbul ekolünün tipik örneklerinden biri yapmaktadır. Trilye'de İkonaklast devre ait olan Pelekete kilisesi ile Pendik kilisesinin apsis cephesi ufak ayrıntılar hariç, hemen hemen aynıdır³. Böylece Pendik manastırının büyük kilisesini Orta Bizans devri (842-1204) mimarisinde pek çok görülen dört sütunlu kapalı yunan haçı tipinin eksiksiz bir örneği olarak kabul edebiliriz.

2 — Opus Sectile Döşemeli Şapel : Büyük kilisenin kuzey duvarına bitişiktir (Plan 3 - Resim 5). Şapel ile büyük kilisenin duvar tekniği aynı karakterdedir. Doğudan batıya 8.50 m. kuzeyden güneye 3.80 m. dir. Apsis dıştan yarım yuvarlak, içten ise iki sıra sintranonludur. Naosda 3.70 m. kenarlı bir kare alanı kaplayan çok renkli opus sectile tekniğinde taban döşemesi bulunmaktadır. Döşemenin ana şeması beş daireden meydana gelmiştir. Orta daire 0.74 m. çapındadır. Etrafı beyaz ve kırmızı mermerden yapılan üçgenlerle çevrilidir. Büyük dairenin dört tarafında 0.64 m. çapında küçük daireler bulunmaktadır. Beş daire birbirine örgü şeritleriyle bağlanmıştır, araları ise, dıştaki karenin köşelerine gelecek şekilde 0.54 X 0.54 m. lik eşkenar dörtgenlerle kaplanmıştır. Arada kalan boşluklar küçük üçgenlerle doldurulmuştur. Bu kompozisyonun etrafı, 0.20 m. geniş-

² S. Eyice, Tuzla'nın Değirmenaltı mevkiinde bir Bizans kalıntısı, Sanat Tarihi Yılı, C. V, İstanbul 1973, s. 45-46.

³ C. Mango - Ihor Sevchenko, Some church buildings on the sea of Marmara, Dumbarton Oaks Papers, C. 27, Washington 1973, s. 242-248.

liğinde, 2.70 m. uzunluğunda beyaz mermer bordürle çevrenmektedir. Mermer bordürün etrafını, küçük eşkenar dörtgenler ile üçgenlerden meydana gelen diğer bir bordür çevirir. Kompozisyon en dışta 3.70 m. uzunluğunda, 0.64 m. genişliğinde üçüncü çerçeve ile nihayet bulmaktadır.

İkonastasis ile apsis arasındaki kısım kazıldığında da aynı teknikte, bozuk kısımları hayli çok olan, fakat ana şemasını çıkartabileceğimiz taban döşemesi bulundu (Resim 6). Kompozisyonun ortasında 0.75 m. çapında bir daire bulunmakta, dairenin etrafında ise beyaz ve kırmızı mermerlerden yapılmış üçgenler görülmektedir. Dairenin sağında ve solunda 1.07 X 0.76 m. ölçülü beyaz mermer levhalar yer almaktadır. Mermer levhaların etrafları, eşkenar dörtgen ve üçgenlerle çevrilidir.

Döşemenin apsis çıkıntısına bakan dış kenarının ortasında 0.14 X 0.19 m. ölçülü mermer bir röliker yuvası bulundu.

Opus sectile tekniğinde antrolaklı döşeme, Bizans sanatının yayıldığı çevrelerde çok görülmektedir. Örneklerinin çokluğu nedeniyle çok benzer iki örnekte yetinmeyi uygun buluyoruz. Bunlardan biri Pendik manastırına çok yakın olan, Yakacık kilisesinin naosundaki döşeme⁴, diğeri ise İstanbul'da Kalenderhane Camisi'nin bemasında bulunan döşemedir⁵. Üç taban döşemesi de çok renkli olup, ufak ayrıntılar hariç ana şemaları bakımından birbirinin aynıdır. Bu teknikteki taban döşemeleri erken Bizans sanatında az sayıda görülmekte, orta Bizans devrinde ise çok yaygın olarak kullanılmaktadır.

Mozaik döşeme müzeye kaldırılmak için yerinden alındığında, şapelin kuzey-batı köşesinde 1.70 m. uzunluğunda, 0.70 m. genişliğinde ve 0.70 m. derinliği olan bir mezar ortaya çıktı. Evvelce soyulmuş olduğu anlaşılan mezarın içi beyaz mermer levhalarla kaplıdır (Resim 7).

3 — Mezar Odası : Mozaik döşeli şapelin kuzey duvarına bitişiktir (Plan 4 - Resim 8). Doğudan batıya 5.20 m. kuzeyden güneye 3.20 m. dir. Odada üç tane kare niş bulunmaktadır. Giriş batıdadır,

⁴ S. Eyice, Two mosaic pavements from Bithynia, Dumbarton Oaks Papers, C. 17, Washington 1963, s. 378.

⁵ Cecil L. Striker - Y. Doğan Kuban, Work at Kalenderhane Camii in İstanbul, Dumbarton Oaks Papers, C. 25, Washington 1971, s. 257.

nişlerden biri doğuda, ikisi kuzeydedir. Doğudaki nişin önünde ikonastazis yer almaktadır. İkonastazisle niş arasında 0.50 X 0.40 m. ölçülü beyaz mermerden opus sectile tekniğindeki eşik ile sunak masasının kaidesi bulunmaktadır (Resim 9).

4 — **Manastır odaları** : Büyük kilisenin güney duvarına bitişiktir, ve iç içe iki odadan ibarettir. Doğudaki oda 6.84 X 4.51 m. ölçülü olup, üzerinin beşik tonozla örtülü olduğunu kalıntılardan anlamaktayız. Batıdaki oda 5.50 X 5.20 m. ölçüsündedir ve üst örtüsü düzdür. Bu odalar manastırın sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan binaların alt yapılarıdır.

5 — **Atrium ve Diğer Kalıntılar** : Büyük kilisenin batısında 13.00 X 16.20 metrelik bir alanı kaplamaktadır. Güney duvarına bitişik, üzeri beşik tonozla örtülü sarnıç bulunmaktadır. Sarnıç 11.00 m. uzunluğunda, 2.18 m. genişliğinde, 1.50 m. derinliğindedir.

Ayrıca atriumda, Aydos dağından gelmesi muhtemel ve atriumun kuzey güney doğrultusundan geçen kemerli bir su yolu bulunmaktadır (Resim 10). Böyle su yolunu uzak çevrede, güney-batı Anadolu'da Latmos Herakleia'sındaki Yediler manastırında da görmekteyiz⁶.

Atriuma girişin sağında, 2.90 X 5.20 m. ölçülü tuğladan yapılmış bir mekân yer almaktadır. Bu mekânın ortasında, mermerden dikdörtgen bir lahit teknesi bulunmaktadır (Resim 11). Lahtin uzun kenarlarından birinin üzerine içi oyulmuş bir sütun kaidesi yerleştirilmiştir. Lahtin küçük kenarına bir delik açılmıştır, bu durumdan, lahtin burada ikinci kez kullanıldığı anlaşılmaktadır. Burada dozer fazla tahribat yapmadığından, kazıda çıkan çanak çömlek buluntularının hepsi Bizans devrine aittir. Bu yer, manastırın dini ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için yapılmış olan zeytinyağı veya şarap imalathanesidir.

KÜÇÜK BULUNTULAR

a — **Kübik Başlık (Resim 12)** : Dozer tarafından çıkarılmış-

6 Th. Wiegand, Der Latmos (Milet III. 1), Berlin 1913, s. 26-29.

tır. İki yüzde beş yapraklı bitki, diğer iki yüzde kare bölümler bulunmaktadır.

b — **Hayvan Figürlü Başlık (Resim 13)** : Dozer tarafından çıkarılmıştır; alt tarafı kırık olmasına rağmen, akantus yapraklı olduğu kalıntılardan anlaşılmaktadır. Dört köşede koç başları yer almaktadır, koçların ayakları alt tarafa doğru kıvrıktır. Koçların arasında, iki yüzde cepheden işlenmiş kuşlar, diğer iki yüzde ise yapraklar bulunmaktadır.

c — **İmpostlu İon Başlık (Resim 14)** : Dozer tarafından çıkarılmıştır, alt kısım volütlüdür, impost kısmının dar yüzlerinde haç motifleri bulunmaktadır. Haç motiflerinin etrafı yapraklarla süslüdür.

d — **Mermer Çörtten (Resim 15)** : Sarnıç kazısının dışından çıkmıştır. Tam vaziyettedir, kaba işlenmiştir. Üst kısmında burun ve gözleri olan bir insan figürü vardır. Ağız kısmında, suyun akabilmesi için büyükçe bir açıklık vardır.

e — **Korkuluk Levhası Parçası (Resim 16)** : Büyük kilise kazısından çıkarılmıştır. Mermerdendir, kırık vaziyettedir. Dışta geniş çerçeve, içte ise kabartmalı dar çerçeve bulunmaktadır. Dar çerçevenin içinde çarkifelek ve içiçe geçmeli daireler bulunmaktadır.

f — **Korkuluk Levhası Parçası (Resim 17)** : Büyük kilise kazısından çıkarılmıştır. Mermerdendir, alt kısmı kırıktır. Üst tarafı kademelidir, altta dilimler bulunmaktadır, iki dilimin arasından küçük sütuncuklar inmektedir. Sütuncukların üzeri sivri uçlu yapraklarla süslüdür.

g — **Bronz Haç (Resim 18)** : Mezar odası kazısından çıkmıştır. Kapaklı bir haçın arka yüzüdür. Uzun kolların üst ve alt tarafında kilit yerleri vardır.

h — **Seramik Tabak Dibi (Resim 19)** : Manastır odası kazılarından çıkmıştır. Kırmızı hamurludur, kazıma tekniğinde yapılmıştır. Zemin açık sarıdır, kazınan yerler kahverengi olmuştur. Yan tarafları kırıktır, kuşaklı bir elbisenin alt ve üst kısmı görülmektedir. Yan tarafta çerçeğe uygun olmayan çok büyük bir el görülmektedir.

i — **Seramik Tabak Dibi (Resim 20)** : Manastır odası kazısın-

dan çıkmıştır. Kırmızı hamurludur, kazıma tekniğinde yapılmıştır. Zemin sarıdır, kazınan kısım kahverengidir. Ortadaki figür (K) harfidir, alt kol uzayarak harfin etrafını çevirmiştir.

i — **Seramik Tabak Yanı (Resim 21)** : Kanal kazısından çıkmıştır. Kırmızı hamurludur, kazıma tekniğinde yapılmıştır. Kazınan kısımlar kahverengi olmuştur, diğer kısımlar ise sarı renklidir. Şeffaf sırlıdır, yan kısım tırtırlıdır, bir el kalkarı tutar vaziyettedir, el gerçeğe uygun olmayıp çok büyük yapılmıştır.

TARİHLEME

Kazı sonucu dini ve sosyal yapılar birarada ortaya çıktığından, kalıntıların bir manastıra ait olduğu kesinlikle anlaşılmıştır. Manastır için arzu edilen yer, güncel yaşamdan uzak olması idi. O devirde toplu yerleşme yerinden uzak olan Pendik ve Kayışdağı çevresinde birçok manastır bulunmakta idi. Bu manastır da onlardan birine ait olabilir. Fakat hangisi olduğunu bulmak için başta Aziz Auxentius'un hayatı olmak üzere birçok dini yazıyı inceleyip değerlendirmek gerekmektedir⁷.

Manastırın tarihliyebilmek için dini yapıların tiplerinden ve çevrenin tarihinden faydalandık. Manastırın büyük kilisesi kapalı yunanhaçı planlıdır. Kapalı yunanhaçı tipinin menşei orta Bizans devrine dayanmaktadır. Bu tip son Bizans devrinde de terkedilmeyip kullanılmıştır. Büyük kilise, opus sectile döşemeli şapel ve mezar odasının duvar işçilikleri aynı olup, kesintisiz devam etmektedir. Bu durum bize manastırın dini yapılarının aynı devirde yapılmış olduğunu gösterir. Dini yapıların etrafındaki sosyal yapılar, daha sonraki devirlerde yapılmış olabilir.

1203-1204 de dördüncü Haçlı seferi ordularının Bizans'ı alarak, imparatorluğu parçalaması sırasında, manastır harap olmuş veya terkedilmiş olmalıdır. Bizans imparatorluğu 1261 de yeniden canlanınca, herhalde manastır tekrar önem kazanmış ve bu tarihlerde ekler yapılmış olmalıdır. Fakat 13. yüzyılın ikinci yarısındaki bu canlanış pek uzun sürmemiş, 1329 veya 1330 da Osmanlı Beyliği ordusu Orhan Bey idaresinde bu civarda Pelekanon savaşı olarak

⁷ J. Pargoire, Le Mont Saint-Auxence, Paris 1904.

adlandırılan bir çarpışmada Bizans ordusunu büyük bir yenilgiye uğratmıştır. Böylece bu bölge 1330 dan sonra önemini kaybederek terk edilmiştir⁸.

Çevrenin tarihinden de anlaşılacağı üzere, manastırın yapılış tarihi orta Bizans devrine aittir. Harpler neticesinde terkedilen manastır, tabiatın tahribine bırakılarak zamanla toprak altında kalmıştır.

⁸ S. Eyice, Tuzla'nın Değirmenaltı mevkiinde bir Bizans kalıntısı, Sanat Tarihi Yılığı, C. V, İstanbul 1973, s. 49.

THE EXCAVATION OF A BYZANTINE MONASTERY AT PENDİK / İSTANBUL

(Summary)

The monastery is situated on the Istanbul-Ankara highway, on the left, 500 m. from the road taking to Kurtköy. While the levelling of the surface of the earth was done mechanically, some remains of walls were found and it was reported to the Archaeological Museums of Istanbul, after the necessary survey, it was realized that there is an important building, so, during 1974-1975 a very short salvation excavation was made with very limited money.

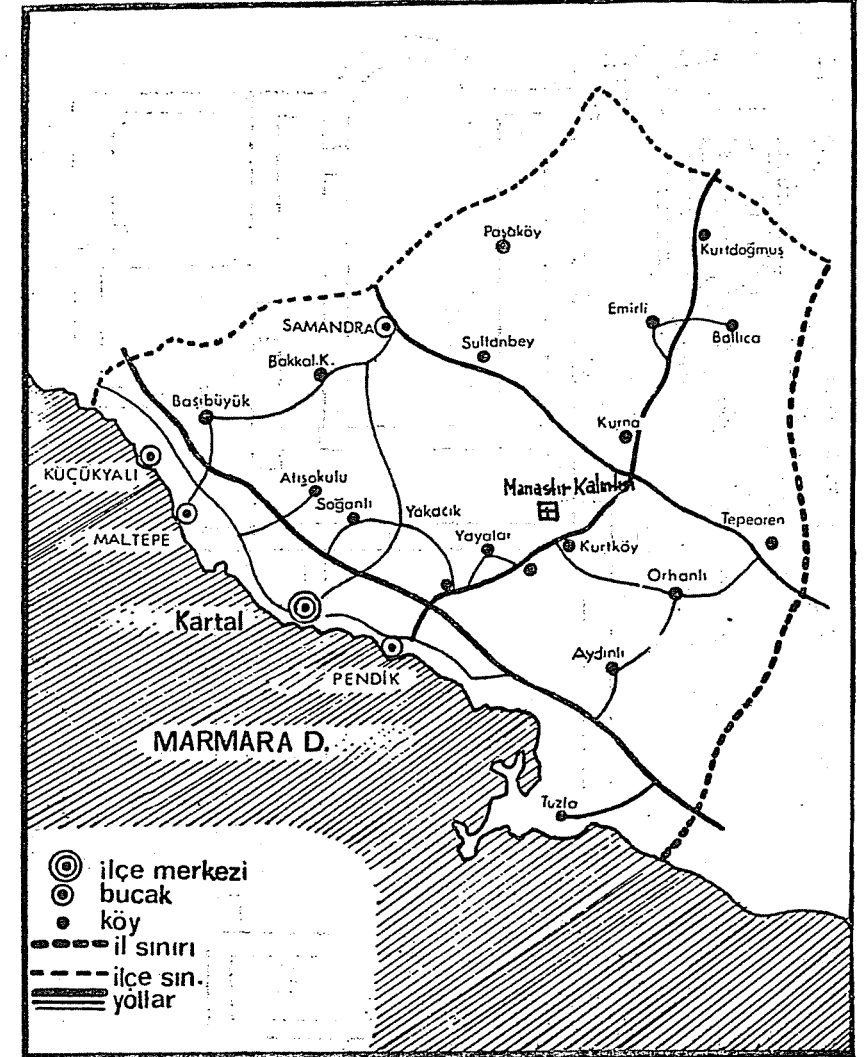
The result of the excavation was the discovery of the big church of a monastery, the chapel with opus sectile pavement, a grave chamber, two rooms, atrium, and some other ruins. The traces of the foundations of the church gave the impression that the building has a basilical plan. But there was a marble base of a column in the north nave. If we add three more column bases at the front and beside this one being equally apart from each other, we get the plan of a closed greek cross with equal arms. The rather elongated Bema section between the east arm of the cross and the apse; is typical of the Istanbul Style in Byzantine Art. So we accept

that the big church of the Pendik Monastery is an example of the closed greek cross type of the Middle Byzantine Period (842-1204).

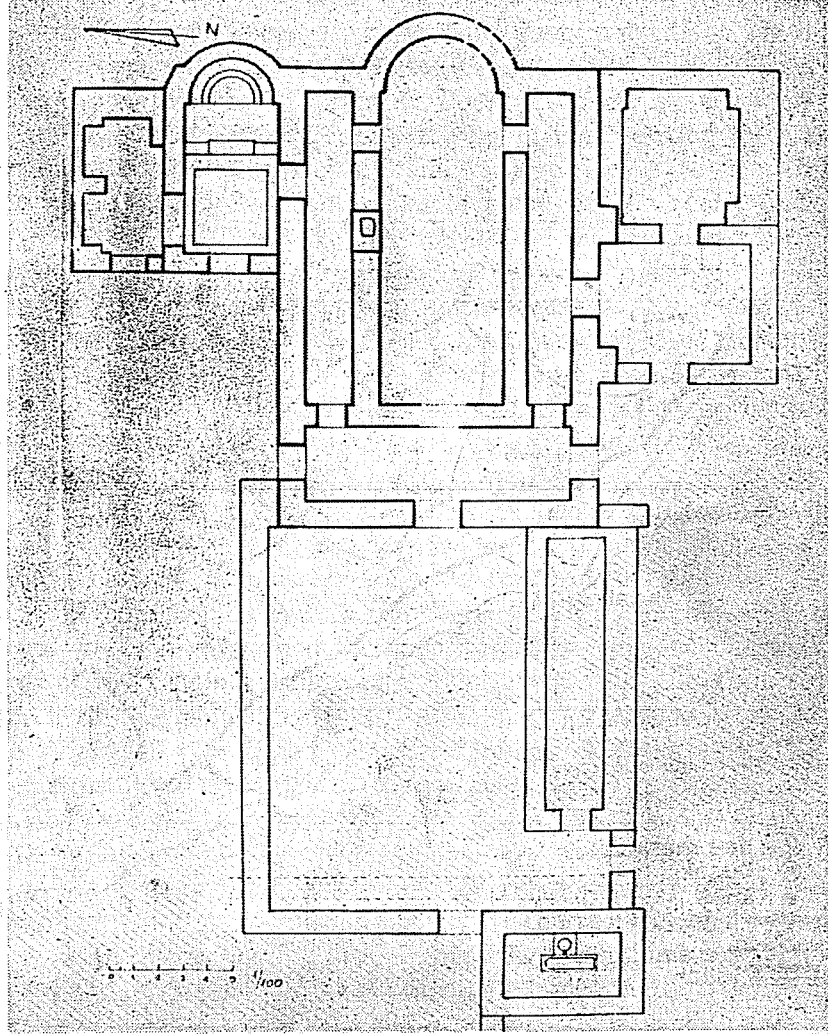
The chapel paved with opus sectile is adjacent to the north wall of the church. The technique of the walls of the church and the chapel are the same. There is floor pavement in the Naos covering a square measuring 3.70 for the sides with polychrome, interlaced opus sectile. This type of floor pavement is very rare during the Early Byzantine Period but very common during the Middle Byzantine Period. The tomb chamber, is adjacent to the chapel with mosaics. There are three square niches in the room. In front of the east niche. There are the iconostasis, the treshold with opus sectile, and the base of an altar.

The rooms of the monastery are adjacent to the south wall of the church. These rooms were for the secular purposes. Atrium and the other remains are covering rather a large area at the west of the church. There is a barrel vaulted cistern adjacent to the south wall of the church. There is an arched water line passing through the atrium in the north and south direction.

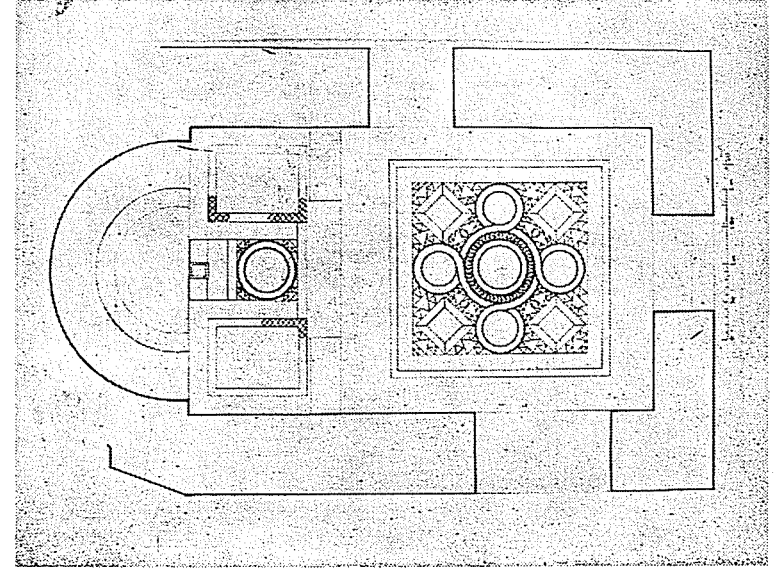
Dating : As we discovered both secular and religious buildings we are sure that the remains are belonging to a monastery. A remote place was the most desired site for monasteries. There were many of them around Pendik and Kayışdağı. This monastery should be one of them. We tried to give a date for it, according to the types of the religious buildings and the history of the district. The church of the monastery is in the shape of a closed greek cross. The origin of this type is in the Middle Byzantine Period. The workmanship of the walls of the church, the chapel and the tomb chamber are the same and there isn't any break along the walls, so the religious buildings of the monastery were made at the same time. The secular buildings around the religious ones might belong to a later period. It is quite possible that the monastery was ruined or deserted during the invasion of the 4th. Crusading army in 1203-1204 after the rebirth of the Byzantine Empire in 1261 the monastery regained its importance and some additions were made after that date. As the history of the district implies the date of the construction of the monastery should be during the Middle Byzantine Period. Monastery was deserted because of the wars and left to its own destiny and so was buried under the heaps of earth.



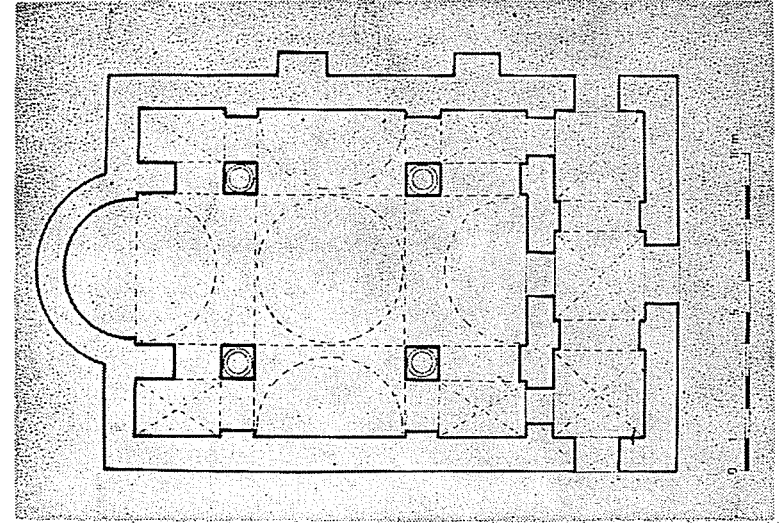
Resim 1. Kalıntının şehir içindeki yerini gösteren kroki.



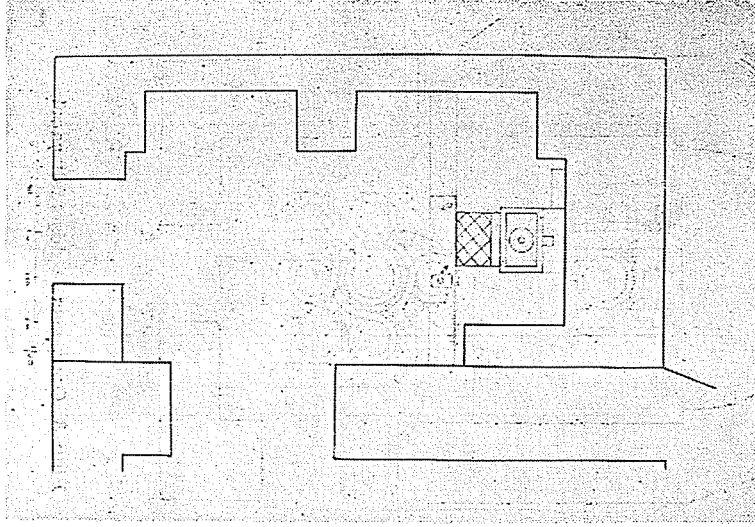
Plan 1. Pendik manastırının genel planı.



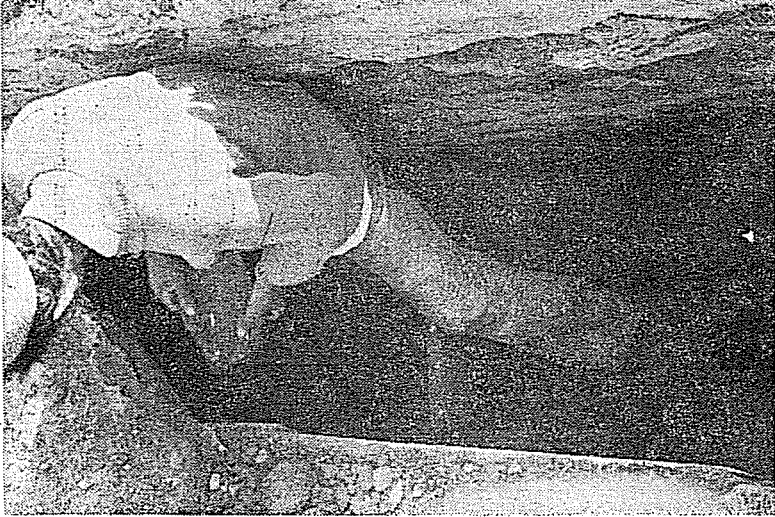
Plan 3. Opus sectile döğemeli şapel.



Plan 2. Büyük kilsenin restitüsyonu.



Plan 4. Mezar odası.



Resim 7. Şapelin kuzey batısındaki mezar.



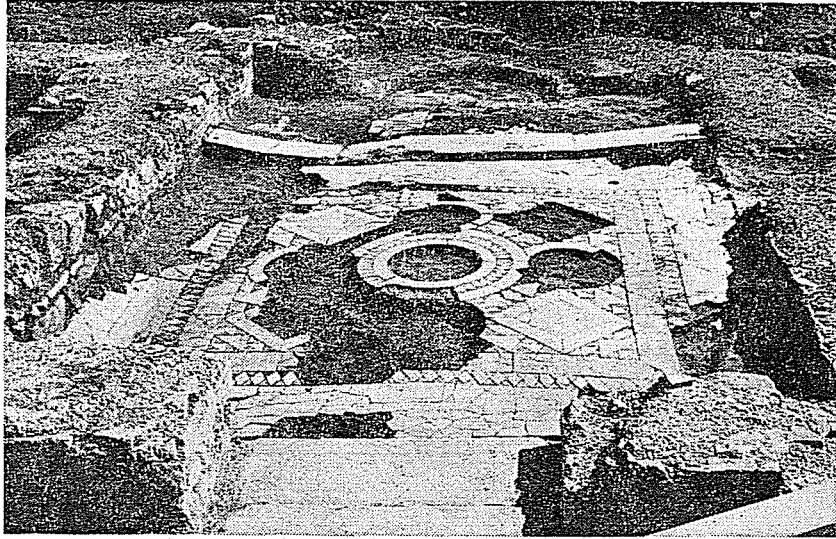
Resim 2. Manastırın genel görünümü.



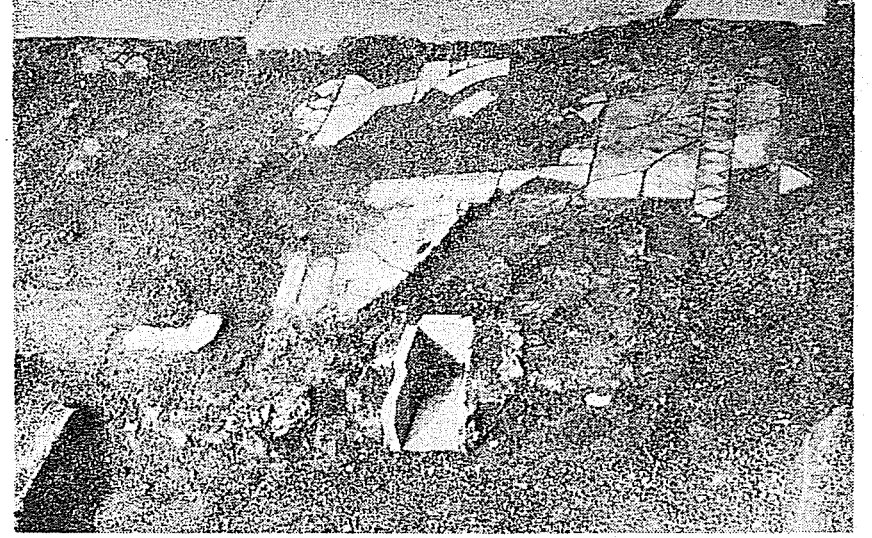
Resim 3. Büyük kilisenin orta' apsisi.



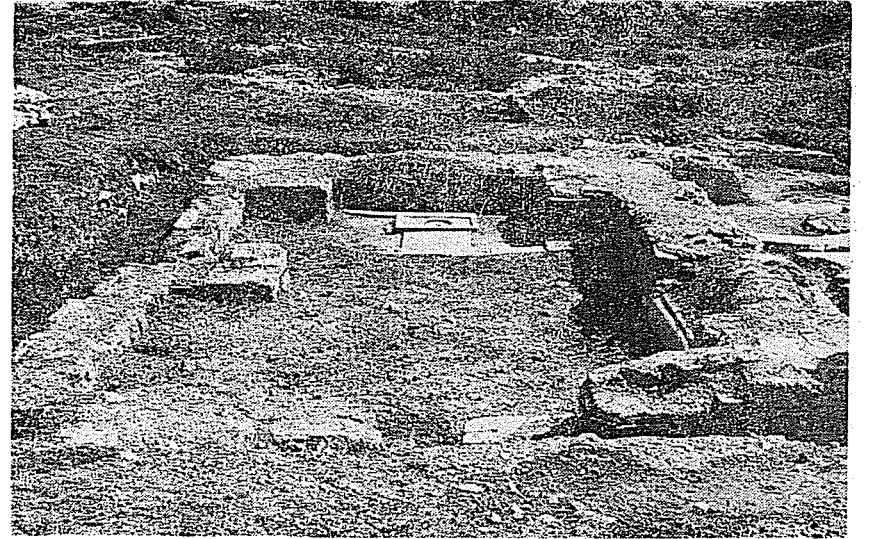
Resim 4. Kuzey nefteki mermer sütun kaidesi.



Resim 5. Opus sectile döşeli şapel.



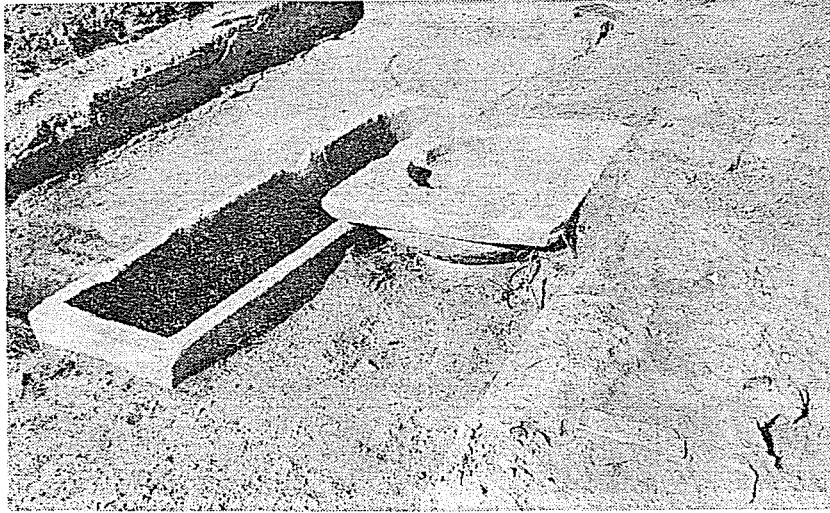
Resim 6. İkonostasis ile apsis arasındaki mozaik döğeme.



Resim 8. Mezar odası.

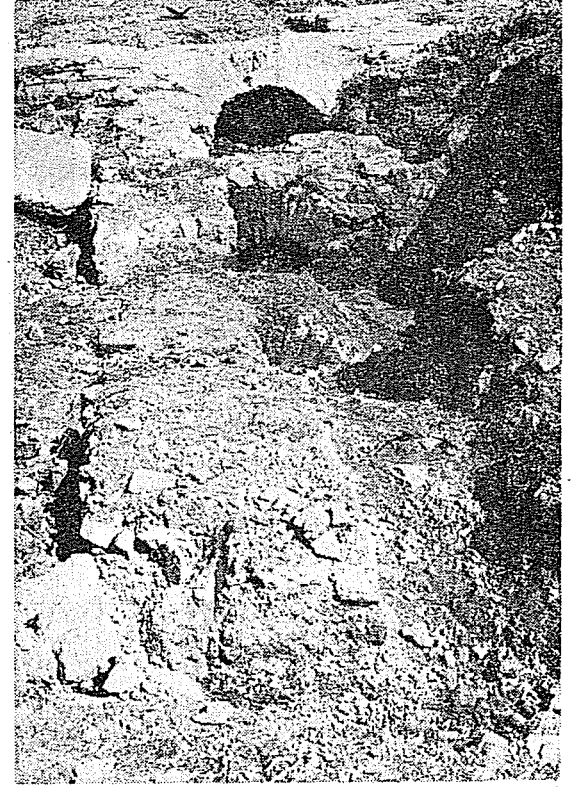


Resim 9. Opus sectile eşik ve şunak masasının kaidesi.

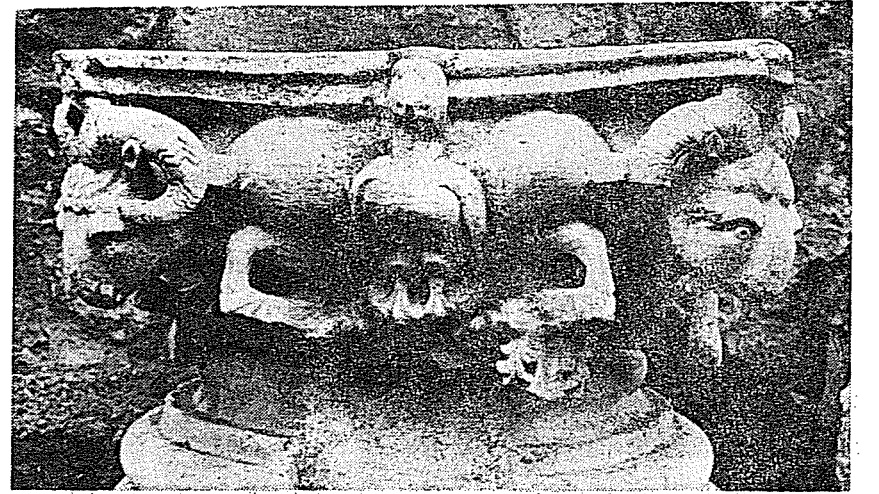


Resim 11. Lahit teknesi ve sütun kaidesi.

Resim 10. Atriumdaki su yolu.

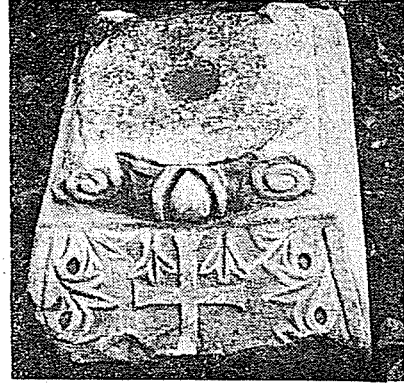


Resim 13. Hayvan figürlü başlık.





Resim 12. Kübik başlık.



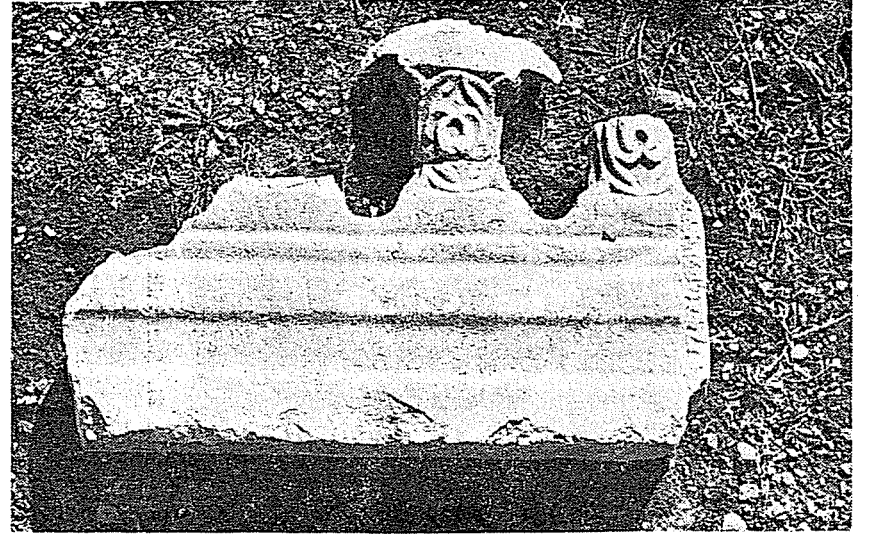
Resim 14. İpostlu ion başlık.



Resim 15. Mermer çörtlen.



Resim 16. Korkuluk levhası parçası.

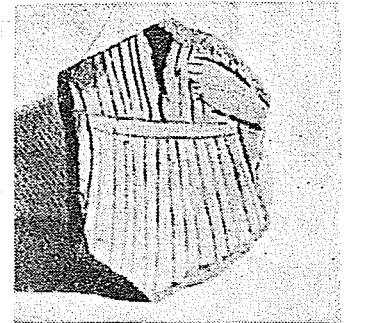


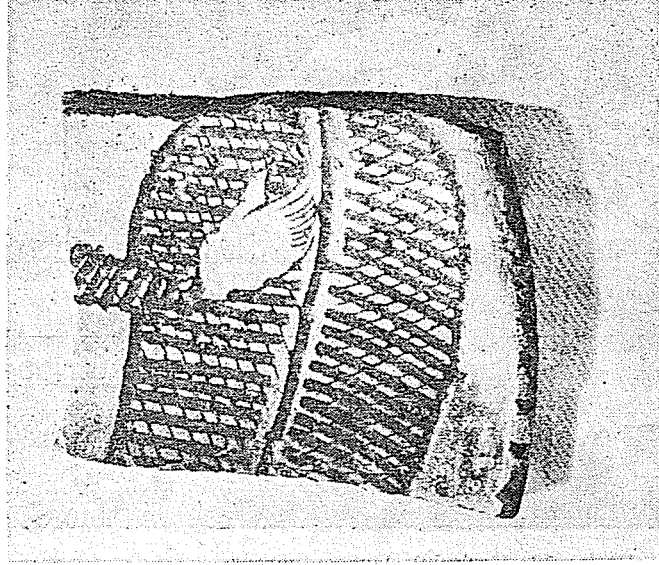
Resim 17. Korkuluk levhası parçası.



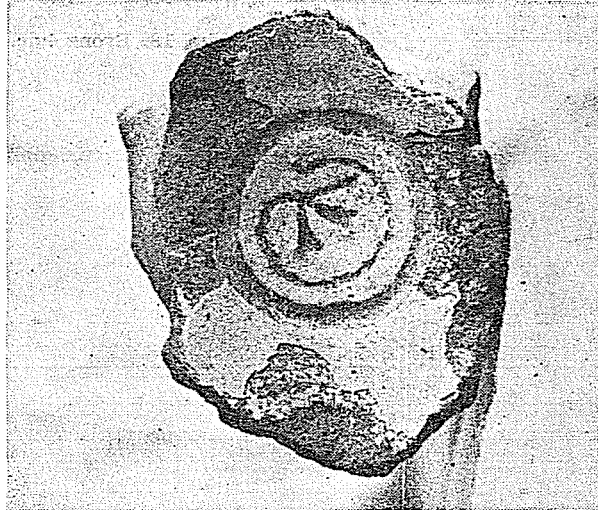
Resim 18. Bronz haç.

Resim 19. Seramik tabak dibi.





Resim 21. Seramik tabak yanı.



Resim 20. Seramik tabak dilbi.

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN 16. YÜZYIL BAŞLARINA AİT PROBLEMLİ BİR GRUB YAZMA

Mustafa SÜMER

Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda bulunan bir grub yazma 16. yüzyılın başlarına ait kayıt taşımalarına rağmen yapıldıkları yer konusunda bilgi vermezler. Bunlar H. 798 (Dihlevî Hamsesi, t. 1500)¹, H. 863 (Nizamî Hamsesi, t. 1501)², R. 1549 (Tarihsiz Şehname)³, R. 912 (Haft Avreng, 1524)⁴, H. 785 (Nizamî Hamsesi, t. 1527-28)⁵ no.lu yazmalardır.

1. Dihlevî Hamsesi H. 798

Yazma 1500 yılında Mahmud tarafından yazılmıştır. İki üslûbda 26 minyatürü vardır.

Yazmanın A grubu minyatürlerinde dolgun ve yassı yüzlü figür üslûbu görülür. Manzarlarda kayalar ve tepeler mor renkli fırça ile işlenmiş, tepelerin fonu olan zeminler tarama bitkilerle süslenmiştir. Manzarlarda genellikle çiçekli bahar ağaçları, selvi ve çınar ağaçları görülür. Bulut tasvirleri ise genellikle alev ve içi hareli alev şeklindeki bulutlardır. Erkek figürleri Türkmen sarıkları gibi geniş ve beyaz başlıklar, kadınlar ise başlarında band taşırlar.

1 Katalog için bkz: F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul 1961, No. 596, s. 204.

2 *A.e.*, No. 431, s. 156.

3 *A.e.*, No. 365, s. 135.

4 *A.e.*, No. 703, s. 245.

5 *A.e.*, No. 443, s. 159.

Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyaretini gösteren minyatürde (125b, Res. 1) Ferhad dağı simgeleyen kayalıkların yanında bulunur. Tarama bitkilerle süslenen zeminde bir seyis figürü, Şirin ve diğer iki kadın figürü ile tepe gerisinde dört kadın seyirci gösterilir. Kadın figürleri dolgun ve yassı yüzlüdür. Başlarında uçları aşağı sarkan bandlar taşırlar.

Leyla ve Mecnun'u okulda gösteren minyatürde (173b, Res. 2) figürler bir duvarın önünde iki sıra halinde kümelenmiştir. Yumuşak fırça tekniği taşlık zeminde farkedilir. Figürler Türkmen başlığı giyerler.

Yazmanın B grubu minyatürlerinin manzaralarında tarama bitkilerle süslenmiş tepeler vardır. Tepelerin konturları kalın çizgilerle sınırlanır. Bazen kayalar insan-hayvan başlarını gösteren kitlelerden oluşur. Bu grubu minyatürlere birer ırmak motifi yerleştirilir. Manzarlarda çiçekli bahar ağaçları, selvi, kavak ve kozalak şeklinde ağaçlar vardır. İri kafalı ve küçük boylu insan figürleri kompozisyonlarda enine sıralanır.

Ferhad'ın dağları yarmasını gösteren minyatürde (134a, Res. 3) kayaların yüzeyleri hayvan başları şeklinde gösterilir. Diğer figürün bulunduğu yer taşların serpildiği boş bir zemindir. Kayalar solda marja taşarak insan başları şekillerini alır. Marjda iki selvi ağacı ile bir çiçekli ağaç vardır. Manzaraların marja taşan kısmında ağaçların yükselmesi motifi ile insan-hayvan başlarını gösteren kayalıklar Timurlu devrinden gelen etkilerdir. 1430 Tarihli Baysungur Şehnamesi⁶ ile 1488 tarihli ve Behzad'ın resimlerini içeren Sa'di Bostani'nda⁷ bu motiflerin tipik örnekleri bulunur. Figürler iri kafalı, küçük boylu ve belden kuşaklı uzun giysiler taşırlar.

Yazmanın B grubu minyatürlerinde ufak figür üslubu ile Herat Okulu'nun manzara anlayışının etkisi bulunur. A grubu minyatürlerde ise dolgun yassı yüzlü figür üslubu ile yeni bir manzara tekniği görülür. Paris'te bulunan Buhara'da 1553 yılında yapılan Ali Şir

6 Binyon-Wilkinson-Gray, *Persian Miniature Painting*, New York 1931 ss. 69-71, pl. XLVIII - B. 49.

7 E.J. Grube, *The Classical Style in Islamic Painting*, Germany 1968, pl. 46.1.

Nevai'nin «Kuşların Sohbeti» adlı eserinde aynı üslub görülür⁸. Bu durum üslubun yüzyıl başında da Buhara'da uygulandığını gösterir.

2. Nizami Hamsesi R. 863

Yazma 1501 yılında yazılmıştır. Yazmanın 18 minyatürü H. 798 in A üslubunu izler.

Yazmanın yumuşak fırça tekniğini gösteren minyatürlerinden biri Hüsrev'in Şirin'i suda görmesini işleyen sahnedir (42a, Res. 4). Koyu yeşil yapraklı sarı çiçeklerle çevrilmiş ırmağın içinde yıkanan Şirin'in çıplak vücudu ve saçları yumuşak fırça darbeleri ile işlenmiştir. İrmağın solunda Şirin'in atı ve tepenin gerisinde Hüsrev gösterilmiştir. Tepelerin ufuk çizgisinde boya inceltilerek yumuşatılmıştır.

Şirin'in Ferhad'ı dağda ziyaretini gösteren minyatür (66b, Res. 5) üslub ve ikonografya bakımından H. 798 e (Res. 1) benzer. Kayalıklar, Şirin, Ferhad ve seyirci figürler hatta atların rengi bile aynen tekrarlanır. Kayalar mor fırça darbeleri ile yine dilim dilim işlenmiştir.

Leyla ve Mecnun'u okulda gösteren sahnede (103b, Res. 6) figürler yukarıdan aşağıya iki sıra halinde gösterilir. H. 798 e (Res. 2) göre figürler azalmış, buna karşılık minyatüre bir ibrikli mangal ile küçük bir öğrenci motifi eklenmiştir. Sahnenin önündeki bir rahlenin iki yanına kurulmuş kız ve erkek öğrenci figürleri H. 798 e benzemektedir. Sahne az çok değişikliklerle tekrarlanır.

R. 863 no.lu ve 1501 tarihli Hamse H. 798 no.lu Hamsenin A üslubunu izler.

3. Sehname R. 1549

Yazma kolofonsuzdur ve iki üslubda 43 minyatürü vardır.

Yazmanın A grubu minyatürlerinde (19a, 56a, 107a, 113a, 141a, 144b, 157a, 158b, 166a, 174a, 185a, 391b, 397b, 416b, 433a, 445b, 462b, 481a) genellikle sarı, eflatun, açık mavi gibi tepeler sahnelere fon

8 E. Blochet, *Les Enluminures des manuscrits orientaux-turcs, arabes, persanes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1926, ss. 105-107, pl. LV-LVII. Ayrıca mor fırça darbeli üslub için bkz: G. İnal, «Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Bir Özbek Şehnamesi ve Özbek Resim Sanatındaki Yeri», *Sanat Tarihi Yıllığı VI* (1976), s. 306, Res. 16.

olur. Tarama bitkiler üzerine serpiştirilmiş taşların arasından çıkan iri yapraklı çiçekler bulunur. Zemin ve kayalar mor fırça darbeleri ile yumuşak bir şekilde işlenmiştir. Sade ve itinalı manzaralarda ağaçlar yoktur. Bulutlar alev şeklinde, kompozisyonlar iki taraflı veya yukarıdan aşağıya sıralama şeklindedir.

Dahhak'ın Demavend dağına mihlanmasını gösteren sahne (19a, Res. 7) Dahhak'ı minyatürün merkezine başaşağı çivilenmiş bir şekilde yerleştirir. Dahhak'ın sağında bir süvari ile bir seyis, solunda bir süvari ile üç figür bulunur. Kompozisyon düzeni, merkezi ve iki taraflıdır. Figürler beyaz sarıkları ve yassı yüzleri ile önceki iki yazmayı izler. Kayalar mor fırça darbeleri ile dilim dilim işlenmiştir.

Akvandev'in Rüstem'i kaya parçasıyla birlikte taşımaması resimleyen sahnede (174a, Res. 8) figürler kompozisyonun merkezindedir. Dev'in sağında Rüstem'i atacağı su, solunda kayalıklar bulunur. Sahnenin zeminine tarama bitkiler üzerine iri yapraklı bitkiler yerleştirilmiştir.

Yazmanın A grubu minyatürleri mor fırça darbeleri yerel manzara üslûbunun en kaliteli örnekleridir. B Grubu minyatürleri ise Safevi kıyafetleri taşıyan figürlerin yer aldığı dekoratif manzara özelliklerini gösterir. A Üslûblu minyatürlerin 1510-20 yılları arasında Buhara'da yapıldığı, B grubu minyatürlerin ise yazmaya başka bir merkezde eklendiği sanılır.

4. Haft Avreng R. 912

Yazma Muhammad b. Abd ar-Razzak at-Tabib tarafından 1524 yılında yazılmıştır. 14 Minyatürü bulunur.

Yazma bej, açık mavi, açık yeşil renkli tepeleri içerir. Tepeler tarama bitkilerle süslenip sınır çizgileri bombelendirilmiştir.

Sayfa 83a daki minyatür (Res. 9) bir sultanlık törenini canlandırır. Sahnenin sağında oturan Sultan ve onun arkasındaki pavyondan töreni izleyen bir kadın ile bir erkek figür bulunur. Resmin solunda başı alevle işaretlenmiş Sultan'ın yeğeni ile dört seyirci ve ortada bir figür yer alır. Erkeklerin başlarında beyaz sarık, kadınların başlarında önceki yazmalarda olduğu gibi bandlar bulunur. Minyatürün iki taraflı kompozisyon şeması ile figürlerdeki geniş beyaz sarıklar Türkmen minyatüründen etkilenmiştir. H. 1496 no.lu⁹ Kara-

9 F.E. Karatay, *A.g.e.*, No. 336, s. 128.

koyunlu yazmasının 116a ve 225a sayfalarında bu özellikler tipik bir şekilde görülür. Baş bandlı ve yassı yüzlü kadınlar H. 798, R. 863 no.lu yazmaları izleyen ve Timurlu minyatüründen kaynaklanan figürlerdir. Londra'da British Museum'da (Add. 25900) bulunan Behzad ve çağdaşı nakkaşların minyatürlerini içeren 1490 tarihli Nizami Hamsesi'nde de bulunur¹⁰.

Mecnun'un Leyla'yı kampda ziyaretini gösteren minyatürde (Res. 10) Leyla ve Mecnun'un arasına veya resmin merkezine sını yerleştirilmiştir. Mecnun'un arkasındaki ırmakla Leyla'nın arkasındaki çadır iki taraflı kompozisyon düzenini pekiştirir.

Yazma iki taraflı kompozisyon düzeni, sade manzara anlayışı bakımlarından Türkmen minyatürünün etkisini taşır. Ancak figür üslûbu önceki yazmaları izler.

5. Nizami Hamsesi H. 785

Yazma Sultan Muhammad Nur tarafından 1527-28 yıllarında yazılmıştır. 8 Minyatürü vardır.

Hüsrev'in Şirin'i suda görmesini sahneyen minyatür (44b, Res. 11), R. 863 deki minyatürü (Res. 4) yumuşak fırça tekniği ve kompozisyon düzeni bakımından tekrarlar. Sadece Hüsrev'in pozisyonu değişir.

Şirin'in Ferhad'ı dağda ziyaretini gösteren sahne (70a, Res. 12) enine figür sıralaması şeklindedir. Ferhad kayaların yanında diz çökmüş Şirin'in uzattığı taşı almaktadır. Şirin'in arkasındaki kadın süvariler enine düzeni devam ettirir. Şirin ve diğer kadın figürleri kısa kollu ve önü açık kaftan giyerler. Tipler önceki yazmalardan ayrılır. Yüzleri yassı değil daha topludur. Dolgun ve geniş çeneli kadınlar 1535 lenden sonra Özbek saray üslûbunda kullanılır¹¹. Kayalar hayvan başları şekillerini göstermelerine rağmen sahnenin zeminini sade bir tepeden oluşturur.

10 B.W. Robinson, *Persian Miniature Painting*, London 1967, s. 115.

11 Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Özbek saray üslûbunu gösteren yazmalar H. 1091, R. 895, H. 1594, R. 958, R. 1964, no.lu yazmalar ile geç tarihli H. 1488, R. 897, R. 931, R. 936, R. 938 no.lu yazmalardır. Topkapı Müzesi'ndeki Özbek yazmalarının minyatür üslûplarını içeren bir çalışma Ekim 1977 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne Bilim Uzmanlığı tezi olarak tarafımızdan sunulmuştur.

Yazmanın diğer minyatürleri R. 912 gibi sade tepeleri kullanır. Figür üslubu ise erken Özbek saray üslubunu gösterir. Yazmanın hattatı Sultan Ali Meşhedî'nin öğrencisi Heratlı sanatçı Sultan Muhammad Nurdur. R. 895 No.lu ve Buhara saray üslubunda resimlenen yazma da aynı hattata aittir. Bu hattat Buhara'ya gelmemiş, ancak eser R. 895 gibi 1528 veya 1535 yılında Özbeklerin Herat'ı istilâları sırasında Buhara'ya getirilmiş ve resimlenmiş olmalıdır¹². Bu son yazma problemli yazmalarla erken Özbek saray üslubu arasında ilişki kurmaktadır.

16. Yüzyılın başlarında yapılan ve çeşitli minyatür çevrelerinden etkilenen 5 yazma kolofonlarında yapıldıkları yer hakkında bilgi vermez. H. 798'in A grubu, R. 863 ve R. 1549'un A grubu minyatürleri mor fırça darbeleri manzara tekniğini ihtiva ederler. Figür üslubu ve manzara tekniği bakımından Özbek minyatüründe örnekleri bulunan minyatürlerdir. H. 798 in B grubu minyatürleri özellikle manzara bakımından Timur'lu etkisini taşır. R. 1549 un B grubu minyatürlerinin Buhara dışında bir Safevi merkezinde yazmaya eklenmesi muhtemeldir. Son iki yazma kompozisyon düzenleri ve başlık biçimleri bakımından Türkmen minyatüründen etkilenir. R. 912, figür üslubu bakımından R. 863 ile H. 798 i izler. Ancak figürlerdeki geniş ve beyaz sarıklar, Türkmen sarıklarındır. H. 785 deki dolgun oval yüzlü figür üslubu Özbek saray üslubundaki yazmaların erken örneğini teşkil eder.

Sonuçta yazmalar Timur'lu ve Türkmen okullarının etkileri ile yerel bir minyatür atelyesinin izlerini taşımaktadır. Mor fırça darbeleri manzaraları ve yassı yüzlü figürleri ihtiva eden bu yerel minyatür çevresinin Buhara Özbek minyatürü olması büyük olasılık taşımakla birlikte son yargı için yeni çalışmalara ve bilgilere gerek vardır. Özellikle Topkapı Müzesi dışındaki koleksiyonlardan yeni yazmaların tanıtılması açıkta kalan erken Özbek minyatürünü büyük ölçüde dolduracaktır. 4.XII.1978.

¹² Özbekler'in Herat'ı 1507, 1528 ve 1535 yıllarındaki istilaları sırasında birçok yazma ve yazma sanatçıları Buhara'ya getirilir. Bkz.: Ahmed, *Calligraphers and Painters*, Washington 1959, s. 32. B.W. Robinson ise 1535 yılında Herat'tan getirilip Buhara'da resimlenen bazı yazmaların listesini verir: «An Unpublished Manuscript of the Gulistan of Sa'di», *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens (im Memoriam Ernst Diez)*, İstanbul, 1963, s. 223-236.

RÉSUMÉ

A. Propos des manuscrits datés XVI^e siècle sans indication de lieu d'exécution dans le musée du Palais de Topkapı.

Un Certain nombre des manuscrits conservés dans le musée de Topkapı ne nous donnent pas de renseignements sur leur lieu d'exécution alors qu'ils sont bien datés. Les Manuscrits sont: H. 798 (Hamse de Dihlevî, 1500), H. 863 (Hamse de Nizami, 1501), R. 1549 (Şehname de Firdevsi, non daté), R. 912 (Haft Avreng, 1524), H. 785 (Hamse de Nizami, 1527-28).

Les Miniatures du groupe A des manuscrits H. 798 et R. 1549 ainsi que celles du manuscrit H. 863 contiennent d'une part la technique de paysage-peint en violette et obtenu aux coups de pinceau et d'autre part des figures dont les machoires applaties d'un seul côté. Sur les paysages des miniatures du groupe B du manuscrit H. 798 se voient l'influence de l'école Herat. Les Paysages débordent. Les Roches sont représentés en forme de têtes hommes-animaux.

Les deux autres manuscrits (R. 912, H. 785) comportent des paysages non décoratifs ainsi que des compositions symétriques. Ces miniatures peuvent être comparées à celles de l'école de Turcoman (Akkoyunlu ve Karakoyunlu). Le Style de figure du manuscrit R. 912 se montre proche du celui de précédents, alors que dans le manuscrit H. 785 se distinguent des personnes aux visages ovales rappelant le style du Palais Ouzbek.

En conclusion au début du 16^e siècle tous les manuscrits cités ci-dessus portent de traces d'un atelier local de miniature et des écoles de Herat et de Turcoman. Nous possédons quelques évidences qui appuient le fait que cet endroit serait bien Buhara capital des Ouzbeks: Ces sont des vêtements des personnes (bandes de tête propres aux femmes turbans) de la technique de paysage (Comme les voit sur les miniatures de Nevalı Divanı exécuté à Buhara, 1553, No. 8).

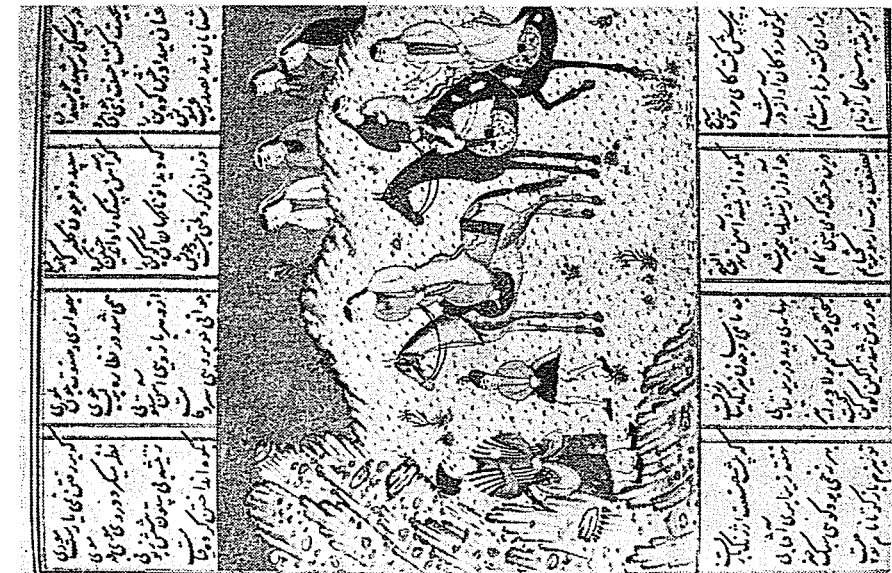
Nous tenons à signaler qu'afin de confirmer notre opinion avec plus de précision il nous faudrait encore à l'avenir d'autres évidences.

Resimlerin Listesi

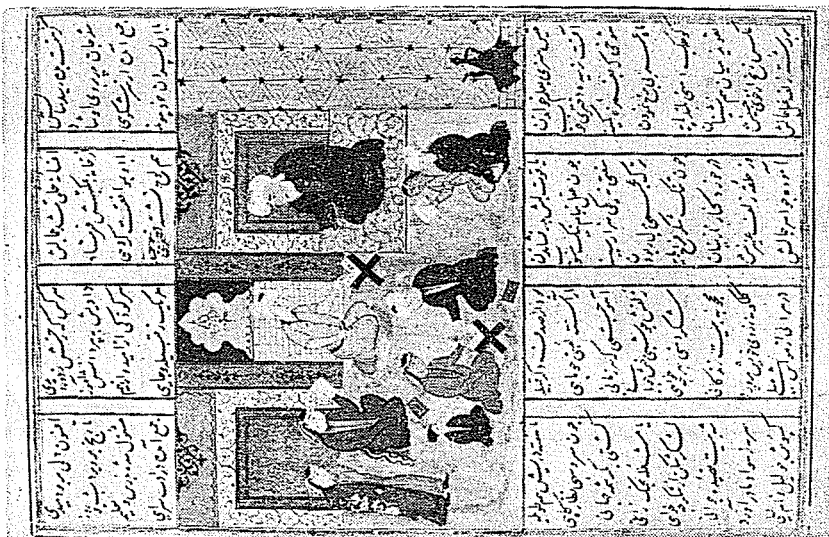
- 1 — H. 798, 125 b. Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyareti.
- 2 — H. 798, 173 b. Leyla ve Mecnun okulda.
- 3 — H. 798, 134 a. Ferhad'ın dağları yarması.
- 4 — R. 863, 42 a. Hüsrev'in Şirin'i suda görmesi.
- 5 — R. 863, 66 b. Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyareti.
- 6 — R. 863, 103 b. Leyla ve Mecnun okulda.
- 7 — R. 1549, 19 a. Dahhak'ın Demavend dağına asılması.
- 8 — R. 1549, 174 a. Rüstem'in Akvandev ile mücadelesi.
- 9 — R. 912, 83 a. Sultanlık töreni.
- 10 — R. 912, 154 a. Mecnun'un Leyla'yı kapıda ziyareti.
- 11 — H. 785, 44 b. Hüsrev'in Şirin'i suda görmesi.
- 12 — H. 785, 70 a. Şirin'in Ferhad'ı Bisütun dağında ziyareti.



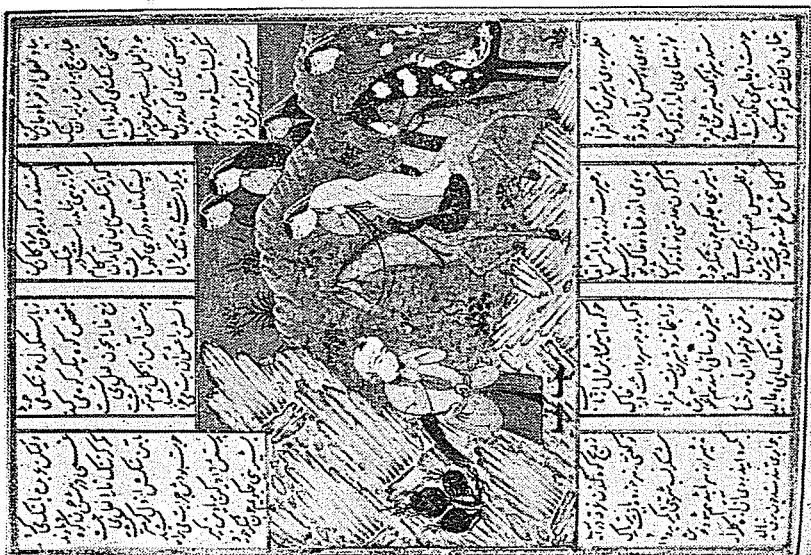
2.



1.



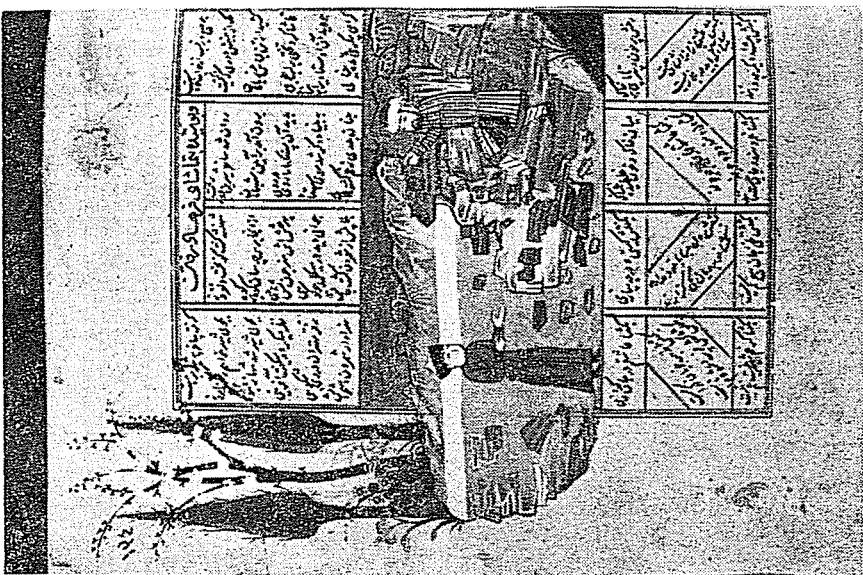
6.



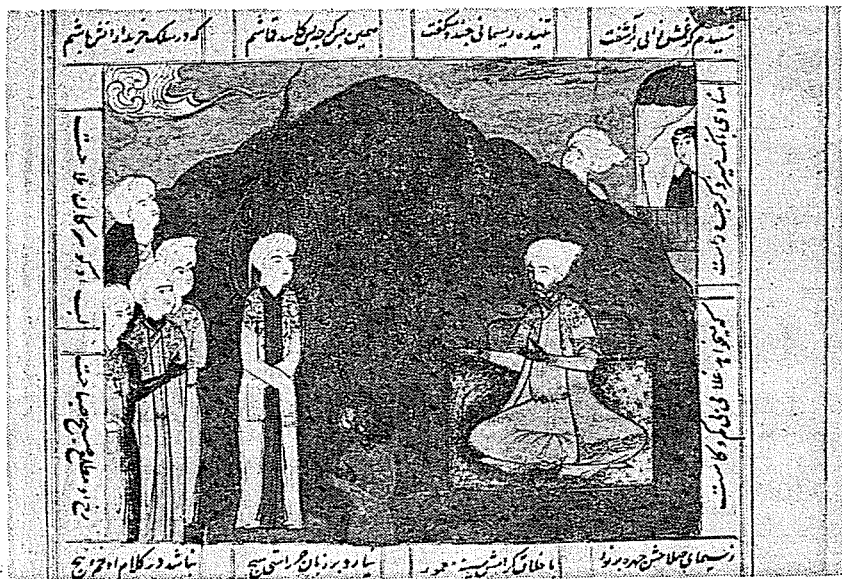
5.



4.



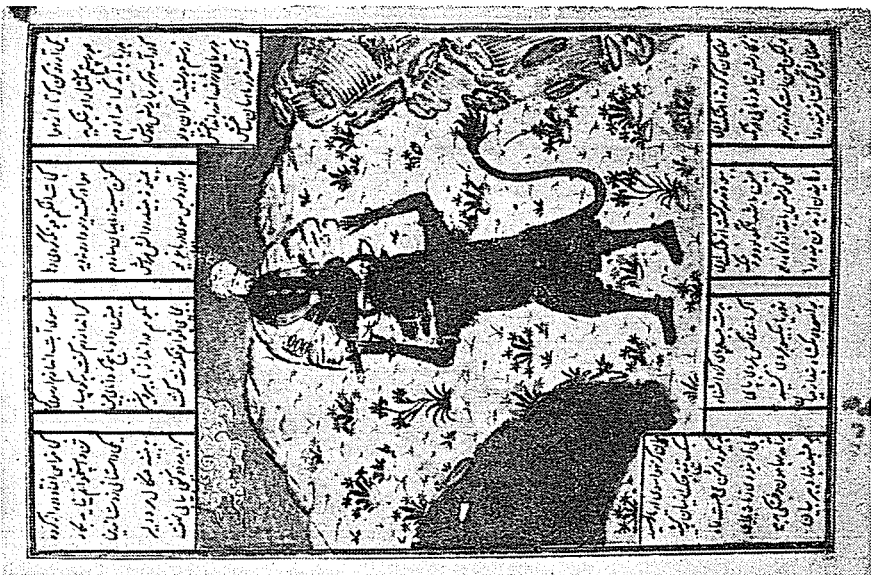
3.



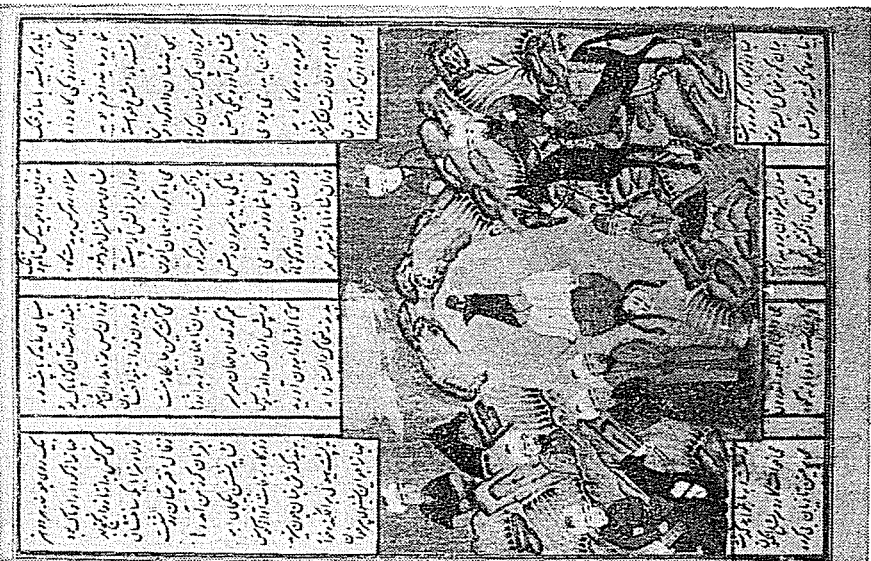
9.



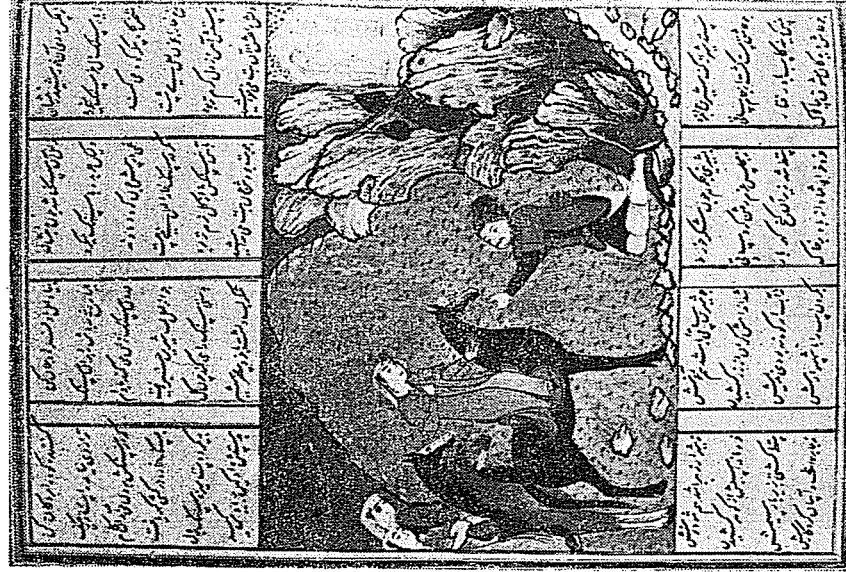
10.



8.



7.



12.



11.

İSTANBUL, SÜLEYMANIYE'DE HELVAİ TEKKESİ

M. Baha TANMAN

Helvaî Tekkesi İstanbul'da, Süleymaniye'de, Bozdoğan Kemerî Caddesi üzerinde yer almaktadır. İlk bakışta gayet iddiasız hatta gösterişsiz bir dış mimariye sahip olan tekke, aynı sırada bulunan ahşap meskenlerle birlikte, geçen yüzyıl İstanbulu'nun şehir dokusunu yaşatan bir yapılar grubu oluşturmaktadır. Ayrıca bizi bu çalışmaya sevkeden asıl sebep, Helvaî Tekkesi'nin, ileride temas edeceğimiz bazı plân özelliklerinden dolayı mimari tarihimiz açısından ilgiye layık bir yapı oluşudur.

Bugün son derece harap olan tekkenin, yakında İstanbul Üniversitesi tarafından yıktırılacağı öğrenildiğinden, ilgili makamların dikkatlerini bu esere çekebilmek ve kurtarılacak restore edilmesine yardımcı olabilmek başlıca dileğimizdir.

Helvaî tekkesi'nin tarihçesi :

Helvaî Tekkesi'nin kuruluşu 16. y.y. in ikinci çeyreğindedir¹.

1 Bu konuda yararlandığımız kaynaklar :

- a) «Derûn-i İslâmbol'da Hânkâhlar Beyanındadır», İstanbul Belediye Kütüphanesi (Yazma).
- b) «Tekâyâya ve Zevâyâya Mahsus Defter», Vakıflar Arşivi, no. 109, 6. sandık, 366, İstanbul 1922/23.
- c) Abdülbâki Gölpınarlı, «Melâmilik ve Melâmiler», İstanbul 1931, s. 46.
- d) Abdülbâki Gölpınarlı, «Bayramiye» maddesi, İslâm Ansiklopedisi, cilt 2, İstanbul 1943, s. 423-426.
- e) Rifki Melûl Meriç, «İstanbul Tekkeleri (1962 başında mevcut, kısmen harap)», İstanbul 1962 (Şubat 1962'de Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na sunulmuştur.), 99 no. lu kayıt.
- f) İsmet Zeki Eyüboğlu, «Hacı Bayram Veli» maddesi, Meydan-Larousse, cilt 5, İstanbul 1971, s. 494.

Tekkeye adını veren banii, halk arasında «Helvaî Baba» veya «Helvacı Baba» lakablarıyla tanınan Şeyh Yakub Efendi (1510-1588/89) dir². Bu çalışmamız boyunca eski harflerle yazılmış ya da basılmış kaynakları layıkıyla tarayamadığımız için, Şeyh Yakub Efendi'nin hayatı hakkında teferruatlı bilgi veremiyoruz. Ancak 1510'da doğduğu, Bayramiye Tarikatı'nın³ Melâmiye Kolu'nun⁴ (Melâmiye-i Bay-

g) Yusuf Ziya İnan, «İslâm'da Melâmiliğin Tarihi Gelişimi», İstanbul 1976, s. 136-137.

h) «Âsîâne-i Aliyye ve Bilâd-ı Selese'de Kâin El'an Mevcut ve Muhterik Olmuş Tekkelerin İsim ve Şöhretleri ve Mukabele-i Şerife Günleri Beyân Olunur.», İstanbul H. 1256 (M. 1840/41), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, no: 89543.

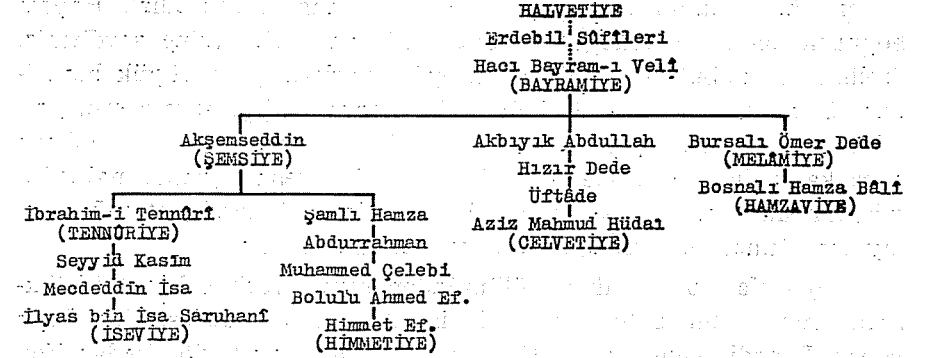
2 Şeyh Yakub Efendi'nin hangi tarihte şeyh olduğunu kesin olarak bilemiyoruz. 1510'da doğduğuna ve 1529'da bu makamda bulunduğuna göre, 1525-1529 yılları arasında şeyhlik aldığını düşünebiliriz.

3 14. y.y.ın sonlarında ünlü Türk mutasavvıfı Hacı Bayram-ı Veli (1352-1429) tarafından kurulan tarikatır. Hacı Bayram-ı Veli Ankara'nın Solfasol köyünde doğmuştur. Asıl adı Nûmandır. Zamanının öğrenimi yaptıktan sonra Ankara'da, Kara Medrese'de ve Bursa'da müderrislik yaptı. Daha sonra, Halvetiye Tarikatı'nın ulularından ve Erdebil Süflerinden Alaeddin-i Erdebilî'nin halifelerinden olup Bursa'da «Somuncu Baba» diye tanınan Hamideddin-i Aksarayî (Hamid-i Veli) ye intisab etti ve şeyhiyle Hacı'a gitti. Hamid-i Veli'nin yanında Tasavvuf öğrenimini ikmal etti ve bu zatın halifesi oldu. Şeyhinin ölümünden sonra Ankara'ya geldi ve orada müderrisken etrafında toplanan talebe grubu gibi kalabalık bir dervişler ve müridler topluluğunu irşadla meşgul oldu. Devrin hükümdarı II. Şultan Murad, büyük nüfuzu olmasından endişelenerek Hacı Bayram-ı Veli'yi Edirne'ye çağırdı. Görüşmelerinden sonra Hacı Bayram-ı Veli'nin kıymetini anlayan hükümdar, oğlu müstakbel Fatih'i O'nun terbiyesine teslim edecek kadar bağlılık gösterdi. Hacı Bayram-ı Veli ise bu vazifeye müridlerinden Akşemseddin'i tayin etti. (Yanlış olarak Fatih Sultan Mehmed'in hocası olarak tanınan, fakat aslında, mürşidi olan Akşemseddin, Hacı Bayram-ı Veli'nin halifelerinden ve Bayramiye Tarikatı'nın Şemsiye Kolu'nun kurucusudur.) Hacı Bayram-ı Veli 1429'da Ankara'da öldü ve kendi adıyla anılan külliye'deki türbeye gömüldü.

Bayramilik, tarikat silsilesi itibarıyla Halvetilik'ten gelirse de, bu tarikat Halvetiye ve Nakşibendiye tarikatlarının karışımından, yeni bir yorumla tasavvufi akidelerini ve âyin usullerini kurmuştur.

Hacı Bayram-ı Veli'nin ölümünden sonra, halifelerinden bazıları mürşidlerinin görüşlerini ve duyularını kendi meşreplerine göre yorumlayarak, bu tarikatın çerçevesi içinde kalarak, bazı kollar kurmuşlardır. Aşağıdaki şemada bu kolları ve kurucularının adlarını görebiliriz.

ramiye) ünlü şeyhlerinden Pîr Ali-i Aksarayî'ye intisab ettiği, ve hilafet aldığı, bu zatın oğlu ve halifesi olan İsmail-i Mâşukî'nin 1529'da idam edilmesinden sonra, mezkûr tarikatın en gözde siması ol-



Bayramilik, Anadolu'da ve Rumeli'de, Türkler arasında en yaygın olan tarikatlardandır. Akşemseddin'den dolayı İstanbul'a fetihle beraber giren tarikatların da başında gelen Bayramiye, bu kentte son zamanlara kadar önemini korumuştur. 19. y.y. da İstanbul'daki Bayramî tekkelerinin adlarını ve mahallelerini, bir çok kaynağı karşılaştırarak ortaya çıkardığımız şu listede görebiliriz.

ADI	MAHALLESİ
Abdi Baba.....	Eyüp
Abdüssamed Efendi.....	Kağıthane
Akşemseddin.....	Hırka-i Şerif
Cism-i Latif.....	Aksaray
Divitçiler (Bezcizade Muhyî Efendi).....	Üsküdar-Divitçiler
Emekyemez.....	Üsküdar-Salacak
Haseki.....	Haseki
Haşimî Osman Efendi.....	Kasımpaşa-Kulaksız
Helvaî.....	Süleymaniye-Bozdoğan Kemerli
Himmatzade.....	Nakkaşpaşa
Mehmed Ağa.....	Çarşamba-Mehmed Ağa Camii
Tavil Mehmed Efendi.....	Altımermer

4 Hacı Bayram-ı Veli'nin halifelerinden Bursalı Bıçakçı Ömer Dede (Ömer-i Sikkîni) (?-1475) mürşidinin ölümünden sonra bu kolu tesis etmişler. Bunu yaparken, İslâm Tasavvufu tarihinde önemli bir yeri olan ve «törenselleşmiş»

duğu bilinmektedir. Tanrı aşkını ifadedeki coşkunuğu yüzünden, ulema ile arası açılan ve Şeyhülislâm Kemâlpâşazade Ahmed Şemseddin Efendi' (1468-1533) nin fetvasıyla idam edilen İsmail-i Mâsuki'ye karşılık, kendisi ağırbaşlı ve temkinli bir kişiliğe sahiptir. Nitekim Müstakimzade Süleyman Sadeddin Efendi' (1719-1788) nin «Menâkıb-ı Melâmiye-i Bayramiye» adlı eserinde Şeyh Yakub Efendi'den «âbid, zâhid ve kaviyülhal» diye bahsedilmektedir⁵. Hayatı boyunca, mensubu olduğu tarikatı geniş halk kitlelerine sevdirmiş, özellikle İstanbul'da yayılmasına çaba sarfetmiş ve büyük bir itibar görmüştür. 1588/89'da ölümünden sonra bu ilgi devam etmiş ve tekkesine gömülen Şeyh Yakub Efendi'nin kabri, ziyaret edenlerin aşırı kalabalığı sebebiyle Şehzade Camii haziresine gizlice nakledilmiş, durum öğrenilip aynı ziyaretler burada da tekerrür etmeğe başlayınca, ikinci bir defa gizli bir yere kaldırılmıştır.

Şeyh Yakub Efendi'nin ölümünden sonra yerine, Pîr Ali-i Aksarayî'nin kızının oğlu, kendisinin ise damadı ve halifesi olan Şeyh Hasan Efendi geçmiştir. H. 10.. yılında⁶ ölen ve bu tarihe kadar Helvaî Tekkesi'nin irşad postunda oturan Şeyh Hasan Efendi'nin yerine oğlu ve halifesi olan Şeyh Ahmed Efendi geçmiştir. Bu zatın ölüm tarihi olan M. 1644/45 (H. 1054) yılından tekkelerin kapatılma tarihi olan 1925'e kadar Helvaî Tekkesi şeyhlerinin kimler oldukları hakkında, tetkik edebildiğimiz kaynaklar yeterli bir bilgi vermektedir. Yalnız Vakıflar Arşivi'nde, M. 1922/23 (H. 1341) tarihli

lara bağlı olmamak» diye özetleyebileceğimiz Melâmîlik akımını da müstakil tarikat haline getirmiştir. Daha evvel de, Horasan'da Hamdün-u Kassar (? - 884/85) tarafından kurulan I. Devre Melâmîliği'ni, Bıçakçı Ömer Dede Melâmiye-i Bayramiye (2. Devre Melâmîliği) olarak devam ettirmiştir. Bu tarikatın kutublarından Bosnalı Şeyh Hamza Bâli (? - 1561/62) nin idamından sonra Hamzavîlik adını alan bu akım da kesintiye uğramış ve 19. y.y. da Seyyid Muhammed Nur-ül Arabî (1813-1887/88) eliyle 3. Devre Melâmîliği olarak canlandırılmıştır.

Melâmiye-i Bayramiye'ye bağlı olan Şeyh Yakub Efendi'nin Hacı Bayram-ı Veli'den kendisine kadar olan tarikat silsilesi şöyledir: Hacı Bayram-ı Veli — Bıçakçı Ömer Dede — Bünyamin-i Ayaşî — Pîr Ali-i Aksarayî — Şeyh Yakub Efendi (Helvaî Baba).

5 Bknz. Yusuf Ziya İnan, «İslâm'da Melâmîliğin Tarihi Gelişimi», s. 136.

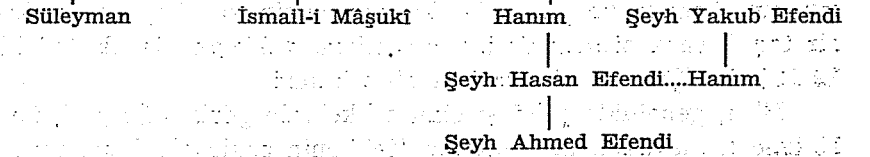
6 1 no. lu dipnotunda (a) bendinde adı geçen kaynakta bu tarihin son iki rakamı verilmemiştir.

bir defterde Helvaî Tekkesi ile ilgili bir kayıt mevcuttur. Buradan tekkenin, son günlerine kadar Bayramiye Tarikatı'na bağlı kaldığı ve o tarihteki şeyhinin Mehmed Tahir Efendi adında biri olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu tarikatın Melâmiye Kolu'nun takibata ve yasaklamaya maruz kaldığı 16. y.y. in ikinci yarısından itibaren; Helvaî Tekkesi'nin de, mahiyet değiştirerek aynı tarikatın İstanbul'da tekkeleri olan Himmetiye Kolu'na geçtiğini düşünebiliriz⁸. Ayrıca tekke, 19. y.y. ortalarında kısa bir müddet Rıfaiye Tarikatı'na da intikal etmiştir^{9a}.

Tekkenin ilk şeyhleri içinde, haklarında az çok bilgi edinebildiklerimiz şeyhlik süreleri ve soy kütükleri şöyledir:

1. Şeyh Yakub Efendi..... (? - M. 1588/89)
2. Şeyh Hasan Efendi..... (M. 1588/89 - H. 10..)
3. Şeyh Ahmed Efendi..... (H. 10.. - M. 1644/45)

Pîr Ali-i Aksarayî



7 1 no. lu dipnotunda (b) bendinde adı geçen bu defterdeki malûmatı bize lutfeden Sayın Yük. Mim. Ekrem Hakkı Ayverdi'ye teşekkür ederiz.

8 Mahallenin sakinlerinden bazı yaşlılar bu ihtimali kuvvetlendirici bilgiler aktarmışlardır.

9a 1 no. lu dipnotunda (a) bendinde adı geçen kaynakta, «Odabaşı kurbünde Yayla'da Halvetiye'den Kelâmî Tekkesi şeyhleri» nden söz ediliyor. 18. y.y. başlarında Halvetî tekkesi olarak kurulan, sonra sıra ile Rıfaiye ve Kadiriye tarikatlarına intikal eden tekkenin yedinci şeyhinin «Helvaî Tekkesi Şeyhi Rıfaiye'den eş-Şeyh Öküz Ahmed Efendi, fevt: H. 1270 (M. 1853/54)» olduğu bildiriliyor. Bu zatın selefi ve tekkenin altıncı şeyhi «Eş-Şeyh es-Seyyid İbrahim Edhem el-Vehbî Efendi» nin ölüm tarihi de H. 1267 (M. 1850/51) olarak verilmektedir. Buna göre Şeyh Öküz Ahmed Efendi 1850/51 yılında Helvaî Tekkesi'nden Kelâmî Tekkesi'ne gelmiştir.

Ayrıca yine 1 no. lu dipnotun da (h) bendinde adı geçen H. 1256 (M. 1840/41) tarihli kaynakta, s. 13 de, çarşamba günü âyin yapılan tekkelerden bahse-

Helvâî Tekkesi'nin kuruluşundan kapatılmasına kadar geçen dörtüzyıl yıla yakın bir zaman zarfında bir çok tadilat ve tamirata uğradığı ve bulunduğu bölgeyi yakın çok sayıda yangınlardan sonra, her seferinde yeniden inşa edildiği muhakkaktır. Maalesef bu ahşap eserin hiç bir yerinde, tarihlemeye bize ışık tutacak herhangi bir kitâbe izine rastlanmamıştır. Tekkenin son günlerini yaşamakta olması ve bu konunun kamuoyuna bir an evvel aksettirilmesi zarureti bizi, arşivlerde uzun zaman isteyen çalışmalar yapmaktan alakoyuştur. Fakat şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, günümüze kalan tekke binasının 16. y.y. ile hiç bir ilişkisi yoktur. Rölövesini sunduğumuz yapı, en erken bir tarihlemeyle, 19. y.y. in ikinci yarısına, hatta son çeyreğine ait olmalıdır. Daha ileride incelenen inşaat ve tezyini özellikler, cephe nisbetleri ve çeşitli mimari detaylar bizi bu sonuca götürmektedir.

Tekkenin mimari özellikleri :

Helvâî Tekkesi ahşap karkaslı bir bina olup, duvarlarının dış cidarı kaplama tahtalarıyla, iç cidarı ise bağdadî sıvayla oluşturulmuştur. Arkada ve yanlarda, kısmen zemin kat boyunca yükselen bir taş duvara oturmaktadır. Boyutları, yaklaşık olarak (13 M. X 12 M.) dir. Çatısı alaturka kiremitle kaplıdır.

Bina, genellikle çağdaşı olan tekkelerde görüldüğü gibi, üç ana bölümden meydana gelmektedir. Tekkenin çekirdeğini oluşturan ve esas fonksiyonunun cereyan ettiği semahane-türbe bölümü, erkek misafirlerin ağırlandığı ve dervişlerin âyinden evvel ve sonra oturup sohbet ettikleri selâmlık bölümü, şeyhin ailesiyle ikamet ettiği harem bölümü.

İki yandan ahşap evlere bitişik olduğu için Bozdoğan Kemeri Caddesi'ne bakan bir ön cephesi, bir de arkadaki ufak bahçeye bakan cephesi vardır. Ön cepheden bakıldığında bu üç bölüm değişik yükseklikleri ve nisbetleriyle göze çarparlar. Bu durum farklı fonk-

den «Yevm-i Çarşamba» bölümünde «Rıfaiye'den Şeyh Helvâî Tekkesi der Bozdoğan Kemeri» kaydı bulunmaktadır.

Bu bilgilerden hareket ederek, Helvâî Tekkesi'nin 19. y.y. da bir müddet, hiç değilse (1840/41 - 1850/51) yılları arasında Rıfaiye Tarikatı'na bağlı olduğunu söyleyebiliriz.

siyonlara sahip olmalarından değil de farklı tarihlerde inşa edilmiş olmalarından doğmaktadır. Cephe kaplamalarının ve pencerelerinin durumlarına bakarak, haremın türbe ve selâmlıktan daha geç bir tarihe ait olduğunu tahmin ediyoruz. Ayrıca haremın zeminindeki taşlık, içeriden bir duvarla bölünerek, halen bakkal dükkânı olarak kullanılan bir mekân oluşturulmuştur.

Ön (batı) cephe asimetrik bir düzene sahiptir (Resim 1). Selâmlık üç, harem ise dört katlıdır. Türbe ve semahane iki kat yüksekliğindedir. Ortada yer alan üç adet uzun dikdörtgen pencere türbeye aittir (Resim 2). Demir parmaklıklarla techiz edilmiş olan bu açıklıklar, aynı zamanda semahanenin gün ışığı aldığı yegâne menfezler oldukları için geniş tutulmuşlardır. Solda selâmlık cephesinde, sırayla, zemin katta bir kapı ve iki pencere, birinci ve ikinci katlarda üçer pencere yer alır. Sağda harem cephesinde ise, sırayla, zemin katta bir kapı, birinci katta iki, ikinci katta üç pencere, üçüncü katta da bir kapı ve iki pencere yer almaktadır. Harem cephesi diğerine nisbetle daha hareketlidir. İkinci katta, ortada, cepheden 75 cm. çıkıntı yapan, üç yüzü de pencerelerle donatılmış ve kırma çatıyla örtülmüş bir cumba bulunmaktadır. Binaya yapılan en geç tarihli eklemeler olarak gördüğümüz üçüncü kat ise geriye çekilmiş ve ikinci katın çatısının bir kısmı çinkoyle kaplanarak teras niteliği kazanmıştır. Sade görümlü bir demir korkuluk bu terası kuşatmaktadır. Türbe üzerinde gezinilmemesi için tek meyilli bir çatıyla örtülmüş ve diğer iki bölümden daha alçak tutulmuştur. Ancak, zemin katta erkek mahfilleri, birinci katta kadın ve hünkâr mahfilleri ve ikinci katta mabeyn odası, harem ve selâmlık bölümlerini arkadan birleşmelerini sağlamaktadır. Bu sayede, ikinci katta haremden iki, selâmlıktan ve mabeyn odasından da birer adet pencere türbenin çatısına bakabilmektedir. Pencerelerin bazıları çift kanatlı, bazıları ise giyotin tipinde olup basit ahşap çerçevelerle çevrilmişlerdir. Kapılar da devrinin alelade imalatındandır. Cepheler sade silmeler ve kısa bir saçakla sona ermektedir.

Arka (doğu) cephe kırık yüzeylidir. Malzeme ve detaylar giriş cephesiyle aynı olmakla beraber, burada daha gelişigüzel bir pencere dağılımı ve bunun sonucu olarak karışık bir durum görülüyor. Haremın ikinci kattaki bir odası (14) cepheden 50 cm. kadar taşkın

9 Bu bölümde 15 no.lu odada, bir pencere sonradan iptâl edilmiştir.

olarak inşa edilmiş ve aynı bölümün üçüncü katında bu çıkıntının üstüne tekâbü'l eden mekân geri çekilerek önüne tek meyilli küçük bir çatı yerleştirilmiştir (Resim 3). Zemin katta harem bahçe kapısı ve bir pencere, birinci katta aynı bölümün iki penceresi, ikinci katta selâmlığın, harem ve mabeyn odasının ikişer penceresi, kısmi olan üçüncü katta ise iki pencere yer almaktadır.

Plânlarda mekânlara verilen numaraların sırasını takip ederek selâmlığı ve haremi oluşturan bölümlere bir göz atalım: Selâmlık kapısından girince, bir dağılım merkezi olan taşlıkla (1) karşılaşırız. Buradan küçük bir odaya (2), mutfak olması muhtemel olan bir bölüme (3), semahaneye (28) ve M1 merdiveniyle birinci kata ulaşılabilir. Tekkeye gelen dervişlerin ve erkek misafirlerin bu yoldan semahaneye geçtiklerini düşünmek doğru olur. Merdivenden çıkınca, önemli kişilerin ve belki de padişahın âyini seyretmesi için düşünülmüş olan mahfile varırız (4). Aynı katta bu mahfile bir kapıyla açılan ve selâmlığın en geniş mekânı olmasından ötürü «şeyh odası»¹⁰ olarak nitelendirebileceğimiz bölüm yer alır (5). Altında bir yerli dolap barındıran M2 merdiveni ikinci katın sofasına (6) çıkar. Buradan biri küçük (8), diğeri daha büyükçe (7) olan iki odaya, bir helaya (9) ve mabeyn odasına¹¹ (10) geçilir. Merdiven boşluğunun bir kısmı ahşapla kaplanarak bir musandıra oluşturulmuştur. Semahanenin bir bölümünün üstünde yer alan ve alçak bir pencereden buraya bakan (Resim 4) mabeyn odasından bir kapıyla hareme geçince, önce küçük bir koridor (11) sonra bir sofa (13) karşımıza çıkar. Sekili cumbası olan büyük bir oda (15), arka cephede taşkınlık yapan küçük bir oda (14) sofaya, bir hela (12) da koridora açılır. M3 merdiveninden çıkarak ulaştığımız üçüncü katta da, bir sofa (16) ve buradan geçilen iki oda (20, 21), bir hela (17) ve bir koridor (18) ile ulaşılan mutfak (19) yer alırlar. 21 no.lu odanın önü, daha önce sözünü ettiğimiz terastir. İkinci kattan M4 merdiveniyle harem birinci katına ineriz. Aynı şekilde, bahçe ve cadde yönlerinde yer alan iki oda (23, 24) ve bir sofa (22) burada da yer alır. 24 no.lu odada, girince kapının solunda, simetriği olması muhtemel olan

10 Tekkelerde, şeyhlerin dinlendikleri, kıyafet değiştirdikleri ve özel misafirlerini kabul ettikleri bölüm.

11 Eski konak ve saraylarda, harem ve selâmlık bölümlerini ayıran daire. «zülveçeyn» de denilen bu bölüme tekkelerde de rastlanır.

bir yüklük yer almaktadır. Yine bu birinci kat sofasından bir kapı, semahaneye kafesler arkasından bakan kadınlar mahfiline (25) geçit verir. İçinde ölçü almak imkânı bulamadığımız bu bölüm, semahaneyi çevreleyen sütunlar, binanın arka duvarı ve harem duvarları arasında kalan sahadır. M5 merdiveniyle harem taşlığına (26) ineriz. Burası, evvelce de söylediğimiz gibi, bir çok tadilat ve değişik kullanımlar sonucunda, aslı şeklini kaybetmiş ve karmakarışık bir görünüm almıştır. Buradan arka bahçeye, semahaneye ve caddeye çıkabilir. Bu taşlığın bahçeye doğru uzanan bölümü, merdivenin yanından bir kapıyla ayrılmış ve muhtemelen mutfak (27) olarak kullanılmıştır. Bakkal, taşlığın bir kısmını işgal etmektedir. Bu bölümü ihdas ederken çekilen duvarın altında bir sarnıç bileziği göze çarpmaktadır. Haremde ikâmet eden şeyh ya da bu bölüme girecek kadar ailesinin yakını olan kişiler, semahaneye geçmek için taşlıktaki kapıyı kullanırlardı.

Son derecede girift bir mekânlar topluluğu oluşturan bu odaların tek tek görevlerinin ne olduğunu bilemiyoruz. Ancak selâmlıkta şeyh odası, meydan odası¹², zâkirbaşı odası¹³, kahve ocağı¹⁴ gibi bölümlerin bulunması gerektiğine göre, geriye kalanlardan, konumları ve hacimleri göz önünde tutularak, 2 no.lu odanın kahve ocağı, 7 ve 8 no.lu odaların da meydan odası ve zâkirbaşı odası olduklarını bir varsayım olarak ileri sürebiliriz. Haremdeki bölümler ise, kadın mahfilleri dışında, bir ailenin ihtiyacına göre düzenlenmiş çeşitli türdeki mekânlardır.

Helvai Tekkesi'nde semahaneye türbe aralarında kaynaşmış ve tek bir mekân haline gelmişlerdir¹⁵. Semahanede âyinlere ayrılan esas

12 Tekkelerde, dervişlerin, âyinler dışında sohbet etmek için toplandıkları zaman kullandıkları bölüm. Mevlevilerde, sema âyini haricinde, âyin-i cemlerin ve sabah zikirlerinin yapıldığı odaya da bu ad verilir.

13 Zâkirbaşının dinlediği, kıyafet değiştirdiği, misafir kabul ettiği ve taiebelerine musiki meşk ettirdiği oda.

14 Tekkelerde, kahve pişirilmesinden ve dağıtılmasından sorumlu olan «kahve nakibi» nin riyasetinde, kahvenin pişirildiği ve dervişlerle misafirlere dağıtıldığı yer.

15 Bu özelliğiyle Helvai Tekkesi, çeşitli tarikatlara bağlı, değişik devirlerde yapılmış ve farklı hacimlere sahip bir çok eserle benzerlik göstermektedir. Konya Mevlânâ Dergâhı, Karaman Mâder-i Mevlânâ Dergâhı, Karagüm-rük'te Nureddin-i Cerrâhî Dergâhı, Silivrikapısı haricinde Seyyid Nizam Dergâhı, Fatih'de Bahçivan Arif Efendi Dergâhı bunlardan bazılarıdır.

alan, daire planlıdır. Planda görüldüğü gibi, gayrimuntazam bir alanın ortası dokuz adet ahşap sütunla sınırlandırılarak bu amaca tahsis edilmiş ve bu bölüm, türbe olarak kullanılan dikdörtgen bir mekânla caddeye doğru uzatılmıştır (Resim 5). Biri selâmlıktan, biri haremde olmak üzere, iki kapı semahaneye açılır. Mihrap selâmlık kapısının hemen yanında olup, basit dairevî bir niş niteliğindedir. Dış duvarlarla sütunlar arasında kalan alan, erkek seyircilere mahsus bir mahfildir. Bunlara, birinci katta, kadınlar ve hünkâr mahfilleri tekâbül ederler. İki kat boyunca devam eden sütunların aralarında, zemin katta, ahşap korkulukların bulunması gerekirdi. Bunların zamanla yok olmuş olmaları düşünülebilir. Birinci katta ise bu açıklıklar, sık örgülü ahşap kafeslerle kapatılmıştır (Resim 6). Yalnız selâmlık tarafından geçilen hünkâr mahfilinde, kafeslerin yerini 80 cm. yüksekliğinde barok profilli ahşap korkuluklar almıştır (Resim 7). Sütunların altları, kaide görünümünde ahşap süpürgeliklerle, üstleri ise basit ahşap çıtalarla süslüdür. Türbeyle semahanenin döşemeleri ve tavanları kısmen çökmüş durumdadır. Türbede biri büyük, üçü küçük olmak üzere, üstlerinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmayan dört adet sanduka görülüyor. Burada gömülü olanların kimliklerini tesbit edemedik. Ancak büyük sanduka, Şeyh Yakub Efendi'ye ait bir makam kabri, diğerleri ise, daha sonraki tarihlerde bu tekkede şeyhlik yapmış olan kimselere ait olmalıdır.

Yukarıdaki bölümlerde Helvai Tekkesi'ni teşkil eden çeşitli mekânların kullanmış biçimlerini, mimarî ve inşai özelliklerini gözden geçirdikten sonra yapı kütesinin genel karakterini ve bu kütle içinde mekânların dağılımını da ele alarak, bazı değerlendirmeler yapabiliriz.

Bu tekkede dikkati çeken en belirgin özellik, fonksiyonel ve rasyonel esaslara göre oluşmuş organik ve asimetric bir mimariye sahip oluşudur. Bu özelliği oluşturan faktörlerin başında yapının arsa durumu gelmektedir. Şöyle ki, 16. y.y. in Osmanlı İmparatorluğu gibi muazzam ölçülere sahip bir devletin başkentinde ve bu kentin merkezindeki önemli yerleşme bölgelerinden Süleymaniye'de yer alan Helvai Tekkesi, kesif bir iskân sahası içinde bulunmaktadır. Arsası, üç tarafından evlerle, bir tarafından ise caddeyle çevrilmiş ve böylece yapının yatay gelişme imkânı kısıtlanmıştır.

Böyle bir arsada söz konusu olan bina inşa edilirken, mensub olduğu tarikatta çeşitli faaliyetlere mahsus, değişik mahiyette mekânlar ve bunların aralarındaki bağlantılar göz önünde tutulmuştur.

Planı etkileyen bu hususlara, Türk ahşap yapı sanatının ve geleneksel tekke mimarisinin, binanın inşa edildiği devirdeki durumlarını da eklemek icab eder. Yukarıda saydığımız bu sebeplerden ötürü, rasyonel bir tutumla hareket edilmiş ve kıymetli araştırmacı Yük. Mim. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin tabiriyle «mahalline masruf» bir mimari ortaya çıkmıştır. Bunun da tabii bir neticesi olarak, gerek planda, gerekse de cephelerde asimetric ve organik bir düzen görülüyor. Bu genel karakteri açısından Helvai Tekkesi, günümüzdeki yapıları 19. y.y. a ait olan bir çok ahşap İstanbul tekkesiyle benzerlik göstermektedir. Bunlara örnek olarak şu yapıları sayabiliriz: Üsküdar Sultantepe'sinde Nakşibendiye'den Özbekler Tekkesi, Vezneciler'de Celvetiye'den Keşfi Osman Efendi Tekkesi, Kasımpaşa'da Rıfaiye'den ve Kadiriye'den Aynı Ali Baba (Çürüklük) Tekkesi, Eyüp'te Sinaniye-i Halvetiye'den Ümmî Sinan Tekkesi, Beşiktaş'ta Nakşibendiye'den ve Kadiriye'den Yahya Efendi Tekkesi.

Bu benzerliklerin yanı sıra, semahane mekânının oluşumu açısından Helvai Tekkesi ayrı bir özelliğe sahiptir. Tekkelerde en önemli mimari eleman olan bu bölümün değişik uygulamalarda aldığı farklı biçimlerden söz etmeden önce, çeşitli tarikatlarda nasıl kullanıldığına kısaca değinmek gerekir¹⁶. Tarikatlar, icra edilen âyinlerde dervişlerin semahanede belli bir düzene uymalarına göre şu şekilde gruplanırlar :

Kıyamî Tarikatlar: Kadiriye¹⁷, Rıfaiye¹⁸, Bedeviye¹⁹, Düssukiye²⁰,

16 Bu konuda bizlere vermiş olduğu kıymetli bilgiler için, Sayın Ömer Tuğrul İnancer'e teşekkürü borç biliriz.

17 Seyyid Abdülkadir-i Geylânî (1078-1166) tarafından Bağdad'da kurulmuştur.

18 Seyyid Ahmed el-Rıfai (1118-1183) tarafından Irak'ın Evasit şehrine bağlı Ümmi Übeyde köyünde kurulmuştur.

19 Ebu'l-Abbas Seyyid Ahmed-ül Bedevi (1200-1276) tarafından Mısır'ın Tanta şehrinde kurulmuştur.

20 Şeyh İbrahim-i Düssuki (1238-1277) tarafından Mısır'ın küzeyinde kurulmuştur.

Sa'diye²¹, Şazeliye²² gibi genellikle Orta Doğu'da ve Kuzey Afrika'da kurulmuş olan bu tarikatlarda âyine katılanlar, mihrabın önündeki postunda oturan şeyhin karşısında, mihrap duvarına paralel ve dik saflar meydana getirirler. Âyin boyunca zikrin ahengine uyarak vücutlarını çeşitli şekillerde hareket ettirirler. Bu grup konumuzun dışında kaldığından teferruata girmiyor ve kıyamî tarikatların tekkelerinde âyin biçimine en uygun semahane planının kare ya da dikdörtgen olduğunu söylemekle yetiniyoruz.

Devranî Tarikatlar : Bunlar çoğunlukla Orta Asya'da, Azerbeycan'da ve Anadolu'da tarih sahnesine çıkmış ve kurucularının Türk oldukları tarikatlardır. Halvetiye Tarikati²³ ve çok sayıdaki kolları (Cerrahiye²⁴, Sinaniye²⁵, Sünbülüye²⁶, Şabaniye²⁷, Uşşakiye²⁸ vs.), Nakşibendiye Tarikati'nin²⁹ cehrî zikri³⁰ benimsemiş olan kolları, Kadiriye Tarikati'nin Eşrefiye Kolu³¹, Gülşeniye³², Celvetiye³³ ve Bay-

21 Şeyh Sadeddin el-Cibâvi (? - 1301/1336) tarafından Suriye'de kurulmuştur.

22 Şeyh Ebu'l Hasan Ali bin Abdullah-üş Şazeli (1197-1258) tarafından İskenderiye'de kurulmuştur.

23 Şeyh Ömer-i Halvetî (? - 1397) tarafından Horasan'da kurulmuştur.

24 Şeyh Nureddin-i Cerrahi (1672-1721) tarafından İstanbul'da kurulmuştur.

25 Şeyh İbrahim Ümmî Sinan (? - 1569) tarafından İstanbul'da kurulmuştur.

26 Şeyh Zeyneddin Yusuf Sünbül Sinan (? - 1529) tarafından İstanbul'da kurulmuştur.

27 Şeyh Şaban-ı Veli (? - 1568) tarafından Kastamonu'da kurulmuştur.

28 Şeyh Hasan Hüsameddin-i Uşşaki tarafından 16. y.y. başlarında İstanbul'da kurulmuştur.

29 Şeyh Mehmed Bahaeddin-i Nakşibend (1318-1389) tarafından Buhara'da kurulmuştur.

30 Tasavvuf geleneğinde Hz. Muhammed'in Hz. Ebubekir'e alçak sesle Hzret-i Ali'ye de yüksek sesle zikir etmelerini tavsiye ettiği vardır. Bu zikir türlerinden birincisine «hafi» yani gizli zikir, ikincisine ise «cehrî» yani açık zikir denilegelmiştir. Bu esastan hareket ederek Tasavvuf ehli Cehrilere ve Hafiler diye iki grupta toplanmışlardır. Bazı tarikatlarda, meselâ Nakşibendiye'de her iki usulün da benimsendiği ve bundan farklı kolların doğduğu görülmektedir.

31 Kadiriye Tarikati'nin İznikli Eşrefoğlu Abdullah-ı Rûmî (? - 1469) tarafından kurulmuş ve özellikle Türkler arasında çok yayılmış olan bir koldur.

ramiye tarikatları bu grubu oluştururlar. Bazı istisnalar dışında³⁴ devranilerde âyinlerin ana hatları şöyledir: Âyin iki bölüme ayrılır. Birinci bölümü olan kuud zikri boyunca dervişler, burada da mihrap önünde oturan şeyhin sağından ve solundan başlayan bir halka teşkil ederek otururlar (Resim 8). Zâkirler³⁵ ise şeyhin sol ve sağ arkasında sıralanırlar. Daha sonra cumhur ilahîsiyle³⁶ ayağa kalkılır (Resim 9). Bu ilahînin sona ermesiyle devran başlar. Önce elele tutuşarak, daha sonra kollarıyla birbirlerini omuzlarından ve bellerinden kavrayarak, sola ya da sağa doğru küçük adımlarla dönerler (Resim 10). Zikredilerek ve gittikçe hızlanarak yapılan bu dönüş, zâkirlerin okudukları çeşitli türde musiki parçaları³⁷ ve bazen de tekke musikisinde görülen vurgulu sazlar³⁸ eşlik eder. Bu formdan başka, devranî tarikatlarda yine dairevî hareket arzeden başka zikir usulleri de vardır³⁹ (Resim 11). Görülüyor ki devranî tarikatların âyinlerine, başından sonuna kadar hâkim olan motif dairedir.

Aynı zamanda Hacı Bayram-ı Veli'nin de müridi ve damadı olan bu zatın tesis ettiği şubede, Halvetî ve Bayramî etkilerinden gelen devran usulu de vardır.

32 Şeyh İbrahim-i Gülşeni (? - 1533) tarafından Mısır'da kurulan ve Halvetiye'den ayrılmış olan bir tarikattır.

33 Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî (1543-44-1628) tarafından İstanbul'da kurulmuştur.

34 Aslında aynı görüş ve duyuş etrafında birleşen tarikatlar, manevî terbiye sistemleri ve dışa dönük geleneklerindeki bazı farklılıklardan dolayı, konuya yabancı olanların nezdinde, aralarında uyumsuzluk hatta düşmanlık olan topluluklar olarak görülmüşlerdir. Halbuki, tam aksine tarih boyunca ve bilhassa sünnî tarikatlar arasında büyük bir dayanışma ve kaynaşmanın olduğunu biliyoruz. Bu meyanda, İstanbul'da da, değişik tarikatlara mensub olanlar, birbirlerine kendilerine has zikir usullerini tatbik etmeğe izin vermişlerdir.

35 Dervişlerin zikirine eşlik eden dinî musiki parçalarını icra eden kişiler. Genellikle, kendilerine mahsus bir maksurede yer ahrılar ve bir zâkirbaşı tarafından idare edilirler. İstanbul'da, geçen yüzyılda, binlerce ilahî ve kasideyi hafızasında tutan meşhur zâkirbaşlarının bulunduğu bilinmektedir.

36 Türk tekke musikisinde, dervişlerin koro halinde okudukları ilahlere verilen ad.

37 Bu meyanda, devran ilahîsi, zikir ilahîsi, şuşul (Arapça sözlü ilahî) ve kasideyi sayabiliriz.

38 Bunlar bendir, mazhar, kudüm, halile ve növbedir.

39 Örnek olarak «Vefa Devri» ve «Tavaf Tevhidi» ni sayabiliriz (Resim 11).

Mevlevîye⁴⁰ ve Bektaşîye⁴¹ Tarikatları : Bu ikisi, diğerlerinden çok değişik olan âyin şekillerinden ötürü yukarıda adı geçen gruplardan birine dahil edilemezler. İse de, genel olarak dairevî karakterde olan semaları, onları devranî tarikatlara yaklaştırır. Nitekim ileride, dairevî harekete uygun mimari şekile örnek olarak bazı Mevlevî ve Bektaşî tekkeleri söz konusu edilmiştir.

Bu bilgilerin ışığında, semahane konusunda getirilmiş olan değişik çözümleri, planlarına hâkim olan geometrik şekil esasına göre gruplayarak gözden geçirelim :

Dikdörtgen planlı semahaneler : Tophane'de Kadiriye'den İsmail-i Rûmî (Kadirîhane) Tekkesi, Karagümrük'te Cerrahiye-i Halvetiye'den Nureddin-i Cerrahî Tekkesi, Üsküdar'da Celvetiye'den Aziz Mahmud Hüdaî Tekkesi gibi örneklerde semahane dikdörtgen planlıdır. Bu durumda, âyine bizzat katılmayanlar bu mekânda bulunamayacaklarına ve bunlar özel olarak yapılmış seyirci mahfillerinde yer aldıklarına göre, semahanenin her iki kanadında, âyin boyunca kullanılmayan ölü sahalar doğmaktadır.

Kare planlı semahaneler : Üsküdar Paşakapısı'nda Şabaniye-i Halvetiye'den Nasuhîzade Tekkesi, Kocamustafapaşa'da Halvetiye'den Ramazan-ı Mahfi Tekkesi, Topkapı haricinde Halvetiye'den Takkeci Tekkesi, Tophane'de Halvetiye ve Kadiriye'den Karabaş Tekkesi gibi yapıları bu gruba dahil edebiliriz. Burada ölü sahalar bir önceki gruptakilere nazaran azalmış ve semahanenin köşelerinde toplanmıştır.

Pahlı kare planlı semahaneler : Sütlice'de Sa'diye'den ve Mevlevîye'den Hasırîzade Tekkesi ve Kasımpaşa Mevlevîhanesi'nde ideal çözüme doğru bir adım atılmış ve kare planın köşelerinde kullanılmayan üçgen alanlara, bir parçasını seyirci mahfillerine katmak suretiyle, kısmen fonksiyon kazandırılmıştır.

Sekizgen planlı semahaneler : Kütahya Ergun Çelebi Mevlevî-

40 Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (1207-1274) nin adına, oğlu Sultan Veled (1226-1312) tarafından Konya'da kurulmuştur.

41 Hacı Bektaş-ı Velî (1210-1271) tarafından Kırşehir'de kurulmuştur.

hanesi ve Galata Mevlevîhanesi gibi örneklerde de plan sekizgen olarak tasarlanmıştır. Bu suretle, yukarıda sözü ettiğimiz üçgenler bütünüyle mahfillere dahil edilerek, semahane derli toplu bir görünüm kazanmıştır.

Onikigen planlı semahaneler : Merdivenköyü'nde Bektaşîye'den Şahkulu Tekkesi'nde karşımıza çıkan bu şekliyle, semahane planı, adeta daireye yaklaşmıştır. Ayrıca Bektaşîler nezdinde oniki rakamının önemi de burada rol oynamıştır.

Daire ve elips planlı semahaneler : Yedikule'de Nakşibendiye'den, 19. y.y. ın ilk çeyreğine ait ve eliptik planlı bir mescid-semahanesi olan Küçük Efendi (Fevziye) Dergâhı ile Helvaî Tekkesi'nin bu tipde iki örnek olduklarını söyleyebiliriz. Birinci örnekte, elips formu fonksiyondan ziyade biçim kaygısından doğmuştur. Helvaî Tekkesi'nde ise semahane, fonksiyonu ile uyum içinde olmasını sağlayan dairevî plana sahiptir ve bu yönüyle mimari tarihimizde önemli bir yeri vardır.

Tekkenin süsleme özellikleri :

Süsleme açısından yapıya baktığımızda şu durumu görmekteyiz: Helvaî Tekkesi'nde tezyinat, asgarî ölçülerde tutulmuş ve basit tekniklerle meydana getirilmiştir.

Halen binayı teşkil eden mekânların duvarlarında herhangi bir süsleme görülmemektedir. Yapıldıkları tarihte semahanenin ve türbenin duvarlarında devrinin eklektik özelliklerini aksettiren kalemişi tezyinatın bulunması, ancak zamanla bakımsızlık ve kötü tamiratlar neticesinde yok olmuş olması muhtemeldir. Duvarlar, bugünkü halleriyle, bağdadî siva üzerine çeşitli renkte badanalarla boyanmış durumdadırlar. Yalnız semahane yer alan mihrap nişi içinde, barok ve ampir etkileriyle oluşmuş ve uzun süre bizde revaç bulmuş olan «kordonlarla tutturulmuş perde» motifiyle bunun ortasında içinde «Allah» yazılı bir madalyon (kandil ?) boyayla resmedilmişlerdir (Resim 12).

Tavan süslemelerinde de aynı sadelik göze çarpmaktadır. Semahane dışında diğer bütün mekânların tavanlarında, 19. y.y. da İstanbul'da inşa edilmiş olan ahşap evlerde ve daha ziyade mütevazî meskenler ve tekkelerde görülen cinsten, çıtalı süsleme yer al-

maktadır. Bunların izdüşümleri yapının rölövesinde gösterilmiş olduğundan tek tek bahsetmeğe gerek görmüyoruz. Hepsinin ortak özelliği, ince, basit yivli profilli çıtalarla, yanyana sıralanmış ince uzun dikdörtgenlerden oluşan geometrik bir düzen içinde gerçekleştirilmiş olmalarıdır. Ayrıca çıtalar tavanı kaplayan tahtaların birleşme yerlerine çakılmış oldukları için, bu süsleme tavan konstrüksiyonunu sağlamlaştırıcı dolayısıyla inşaf ve fonksiyonel bir mahiyettedir.

Semahane, mekân bakımından olduğu gibi süsleme açısından da yapının en ziyade dikkate değer bölümüdür. Buranın tavanında, diğer odalarda görülenlerle aynı ebatta ve profilde çıtalarla yapılmış süsleme bulunmaktadır (Resim 13). Bu bölümün planına hâkim olan dairevîlik özelliği tavanda yer alan tezyinatda da görülmektedir. Tavanın dairevî alanıyla aynı merkeze sahip olan bir altıgen tavan göbeği tam ortada yer almaktadır. Geriye kalan saha üç kuşağa ayrılmıştır. Merkezden hareket ederek sırayla bunlara göz atalım: Birincisi çıtalarla sınırlandırılmış düz satırlı bir çember niteliğindedir. İkinci kuşak yine çıtalarla sınırlandırılmış ve ince uzun yamuk planlı dilimlere ayrılmıştır. Üçüncü kuşaktaysa aynı malzemeyle oluşturulmuş küçük dikdörtgenler bulunmaktadır. Bu dilimleri ve dikdörtgenleri meydana getiren çıtalar, tavanın merkezinden dağılan ışınlar görünümündedirler. Neticede, semahanenin dairevîliğini ve bundan doğan, içine dönük havasını vurgulayan ışınsal karakterde süsleyici bir taksimat ortaya çıkmaktadır. Belki de semahane tavanındaki bu tek merkezli nizam, mutasavvıfların vahdet-i vücud fikri ve Bayramîler'in âyin geleneğinde önemli yeri olan, daire sembolünü⁴² temsil etmektedir (Resim 14).

42 Kur'an-ı Kerim'de insanın en güzel yaratılışla yaratıldığı ve «esfel-i sâfilîn» e indirildiği beyan edilmektedir (Vet-Tin Suresi). Mutasavvıflar bu beyanı insanın madde âlemine gelişinde ve manen yükselerek Allah'a kavuşmasında geçirdiği devrelere esas almak kaydıyla yorumlamışlardır. Büyük mutasavvıflar ve özellikle Muhiddin İbn-i Arabî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Şeyh Bedreddin-i Simavî, Niyazi-i Mısri ve 3. Devre Melâmîliği'nin kurucusu Seyyid Muhammed Nur-ül Arabî «Devriye Nazariyesi» diye adlandırılan bu görüşü en geniş şekliyle benimsemişlerdir. Konumuz olan Melâmîye-i Bayramîye'de de bu fikir tarikatın esaslarından biri olmuş ve 3. Devre Melâmîleri'nde bu durum devam etmiştir. Çeşitli eserlerde, bu düşünüşü açıklayıcı diyagramlar çizilmiştir (Resim 14). Bu konuda kıymetli bilgilerinden istifade ettiğimiz Sayın Ömer Tuğrul İnancer'e teşekkür ederiz.

Tekkenin kapıları ve pencereleri, süsleme açısından dikkate değer hiçbir özellik göstermemektedir.

Süsleme unsurlarıyla Helvaî Tekkesi, daha önce de belirttiğimiz gibi çağdaşı olan ve daha ziyade mütevazî ölçülere sahip olan tekelerle aynı mahiyettedir.

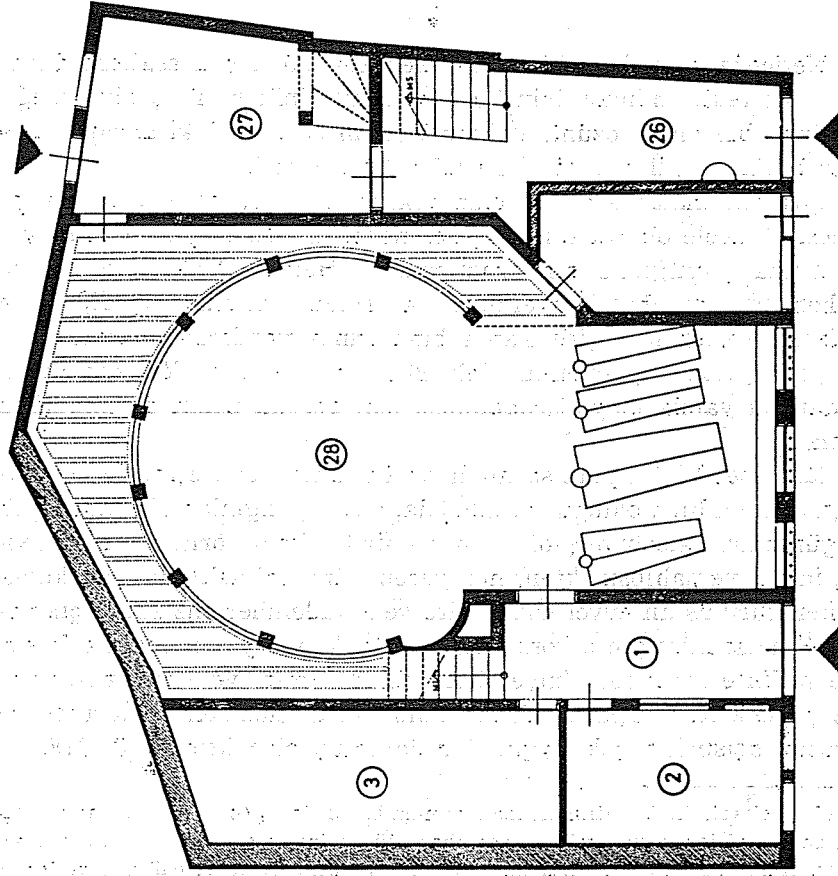
**

Neticede denilebilir ki Helvaî Tekkesi, kökü çok eskilere dayanan Türk tekke mimarisinin 19. y.y. a ait tipik ve ilginç bir örneğidir. Daha başlarda sözünü ettiğimiz yakın çevresindeki ahşap evlerle bir bütün teşkil etmesi, değerini arttırmaktadır.

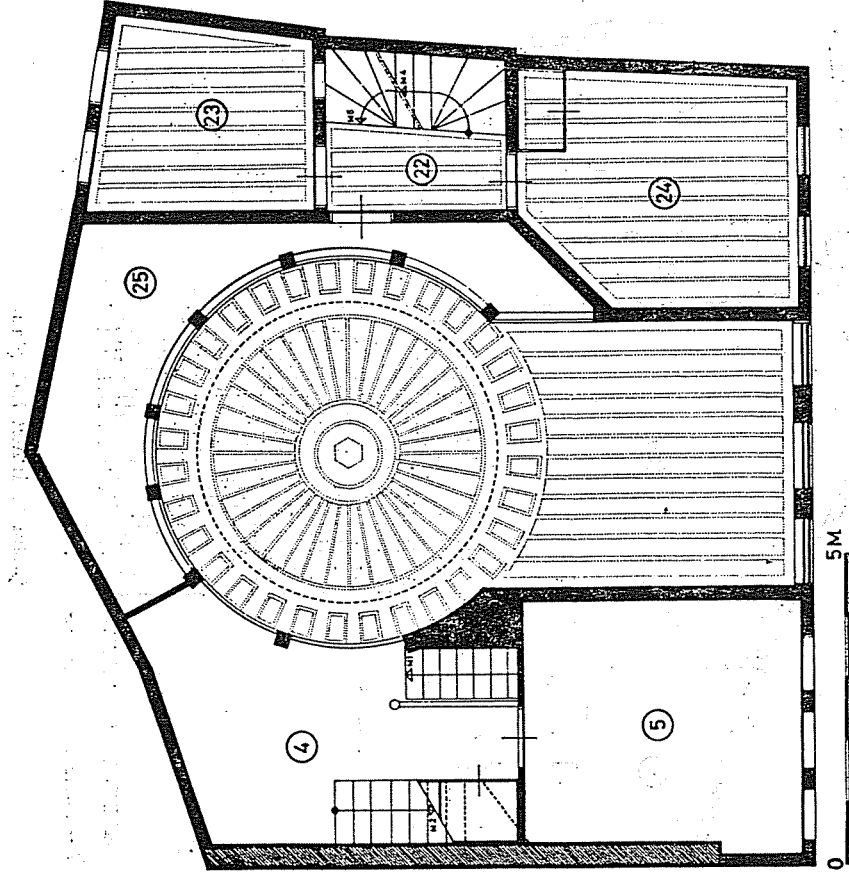
Çok bakımsız ve harap olan tekkenin⁴³ korunması cihetine gidilmesi ve acele olarak tamiri gerekmektedir. Bu meyanda 1978 yılı başlarında yaptığımız bir araştırmada, Helvaî Tekkesiyle komşu meskenlerin İstanbul Üniversitesi tarafından istimlak edildiğini ve yıkılarak yerlerine çeşitli kamu binalarının yapılmasına karar verildiğini, ayrıca Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulundan bu yapıların yıktırılabilmesi için gerekli izinin de alındığını öğrendik.

Maalesef bütün yurt sathında ve özellikle, şehirleşmeyle endüstrileşmenin en hızlı olduğu İstanbul'da, zaten yangınlar yüzünden pek azı günümüze gelebilmiş olan ahşap sivil mimari örneklerinin sayıları, ihmal ve sahipsizlikten, her geçen gün azalmaktadır. Bu konuya, her kuruluştan evvel Üniversite ve Akademilerimiz sahip çıkmalıdır. Kanaatimize göre, konumuz olan tekkenin, yakınındaki eski evlerle birlikte İstanbul Üniversitesi eliyle tamiri ve ilmi araştırmalara yönelik kuruluşlara tahsisi, millî kültür hazinemizi koruma ve yaşatma açısından çok uygun bir davranış olacaktır. 24.8.1978.

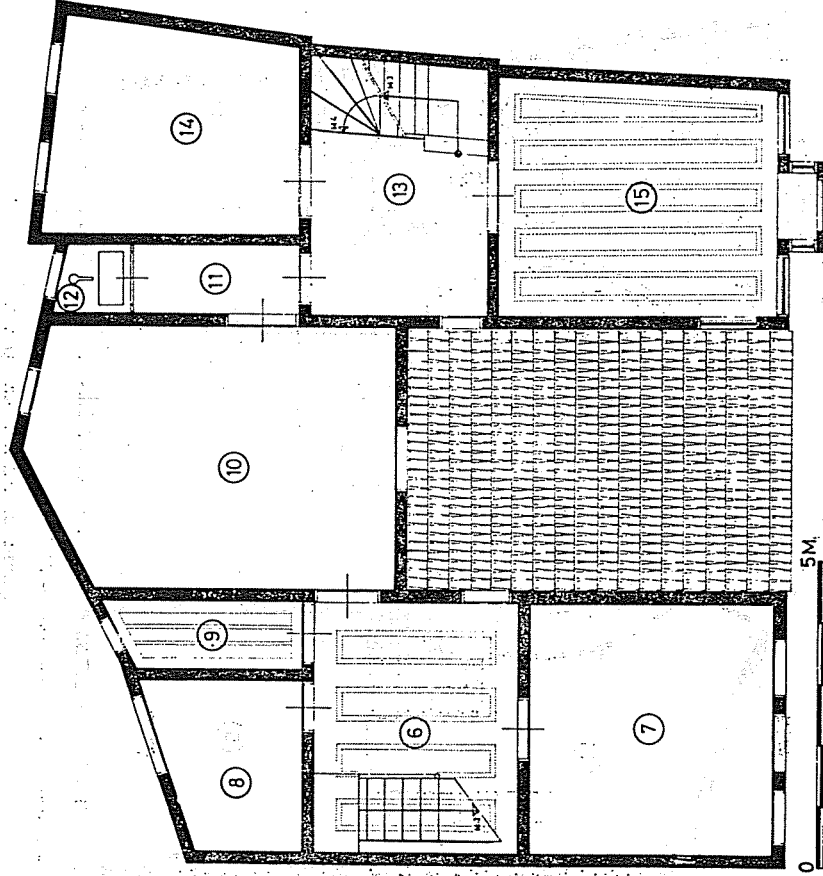
43 Tekkelerin kapatılmasından günümüze kadar geçen elli yılı aşkın zaman zarfında, tekke ve özellikle semahane-türbe kısmı esaslı bir tamir görmemiştir. Haremde ve selâmlıkta bir çok kapı ve pencere iptâl edilmiş, yerlerine yenileri açılmıştır. Bazı duvarların da yerlerinin değişmesiyle, mekânların aslı şekilleri kaybolmuştur. Kaplaması çürümüş olan çatıdan akan yağmur suları ve haremde bulunan semahaneye sızan kanalizasyon, bu bölümün tahrib olmasına yol açmıştır. Kadınlar mahfilinin döşemesi bütünüyle çökmüş, semahanenin de tavanı ve döşemesi kısmen yok olmuşlardır. Mabeyn odası da, içinde dolaşılacak kadar kötü durumdadır. Bu şartlar altında rölöve çalışmalarına yardımcı olan Sayın Taşkın Savaş'a ve fotoğrafları çeken Sayın Doç. Dr. Yıldız Demiriz ile Sayın Tefik Arutay'a teşekkürlerimizi sunarız.



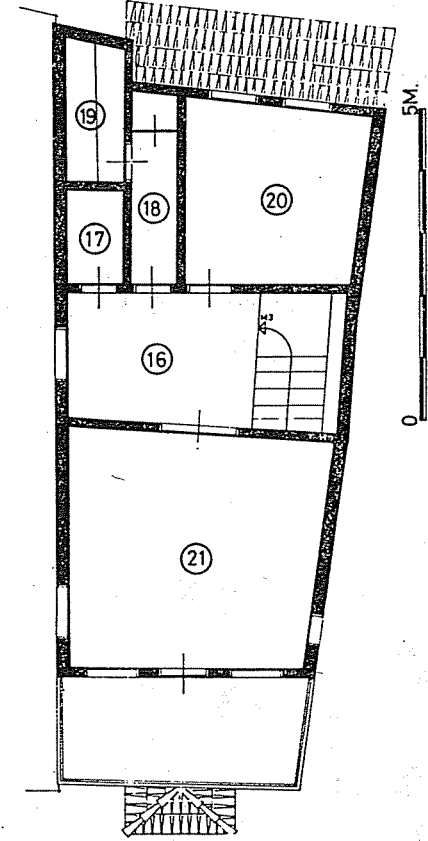
Çizim 1. Zemin kat planı.



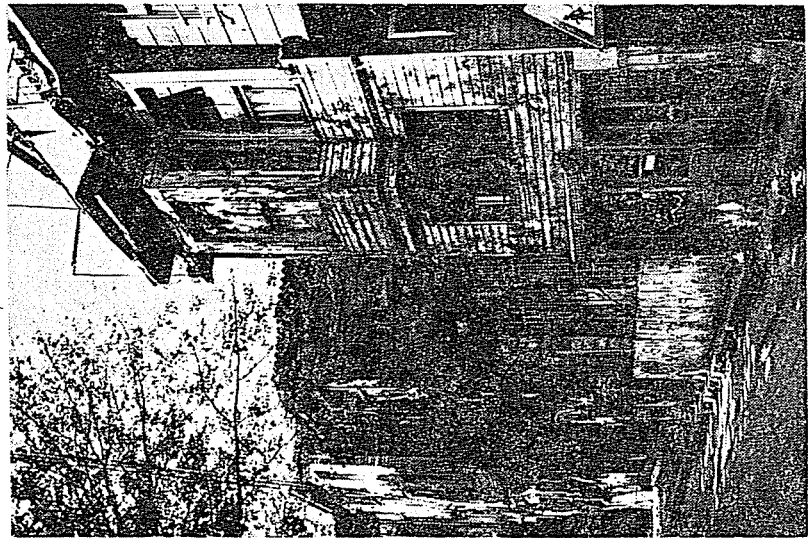
Çizim 2. Birinci kat planı.



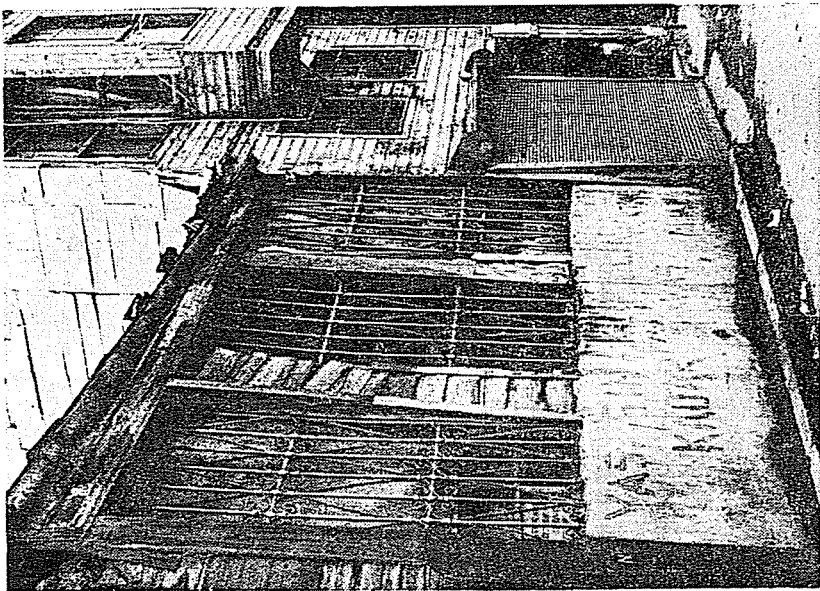
Çizim 3. İkinci kat planı.



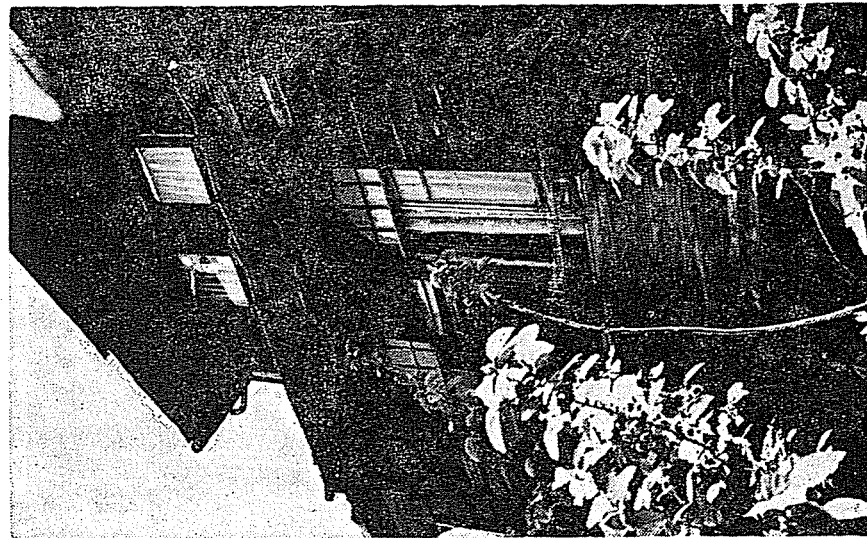
Çizim 4. Üçüncü kat planı.



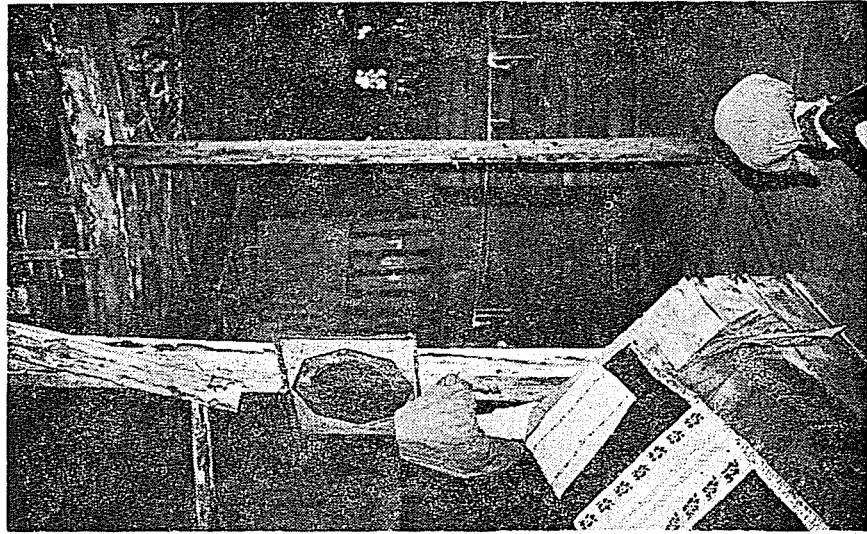
Resim 1. Ön (batı) cephenin caddeden görünüşü.



Resim 2. Türbenin caddeye açılan pencereleri.



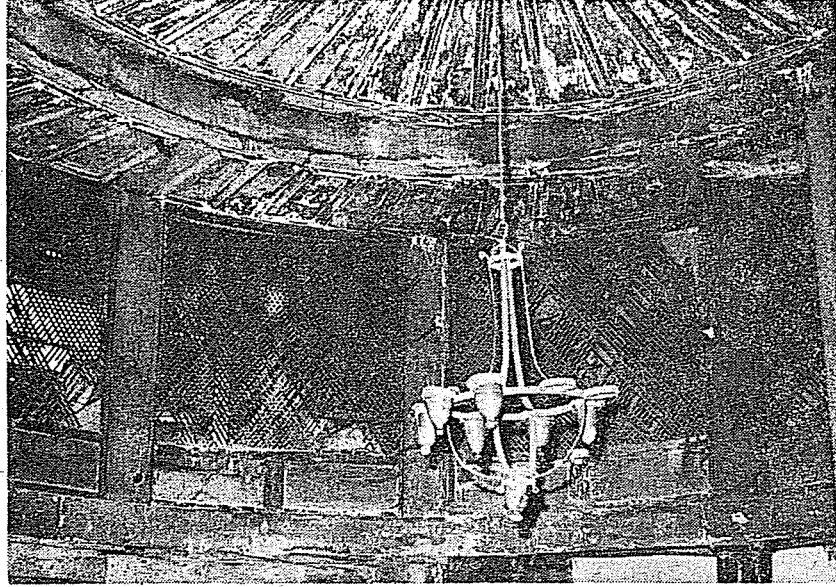
Resim 3. Arkada haremın cumbalı odası, 14.



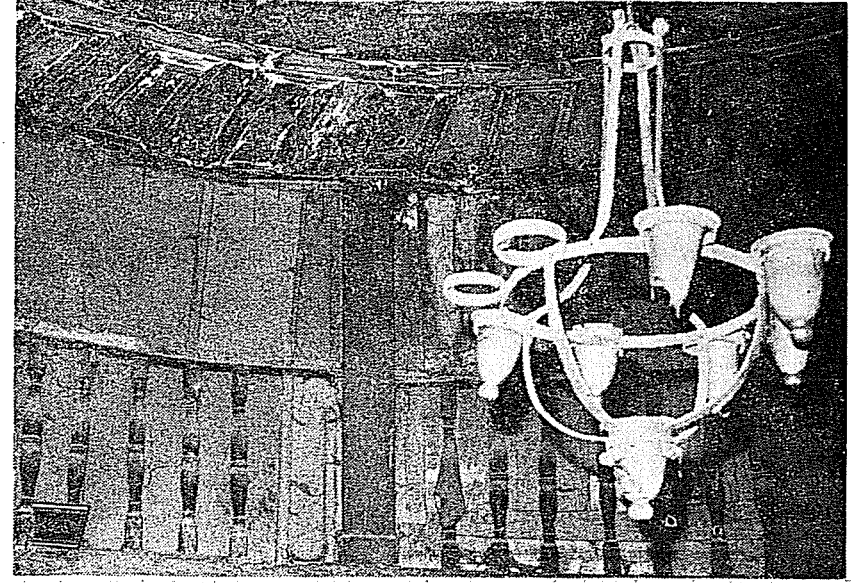
Resim 5. Türbeden semahaneye bakış.



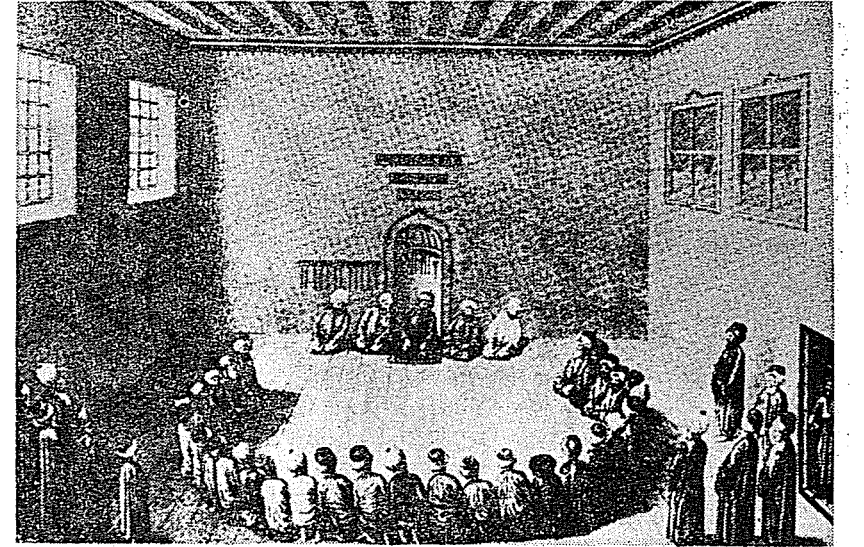
Resim 4. Mabeyn odasındaki pencereden türbeye bakış.



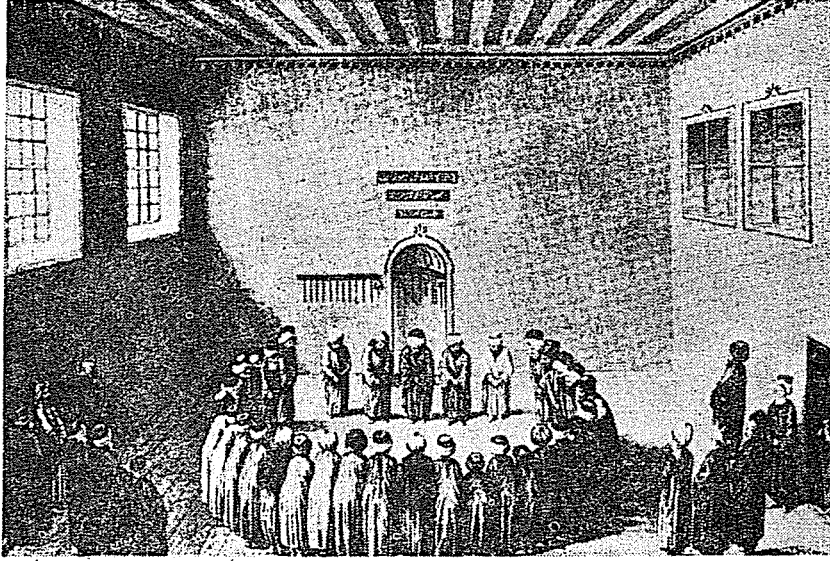
Resim 6. Kadın mahfillerinin kafesleri.



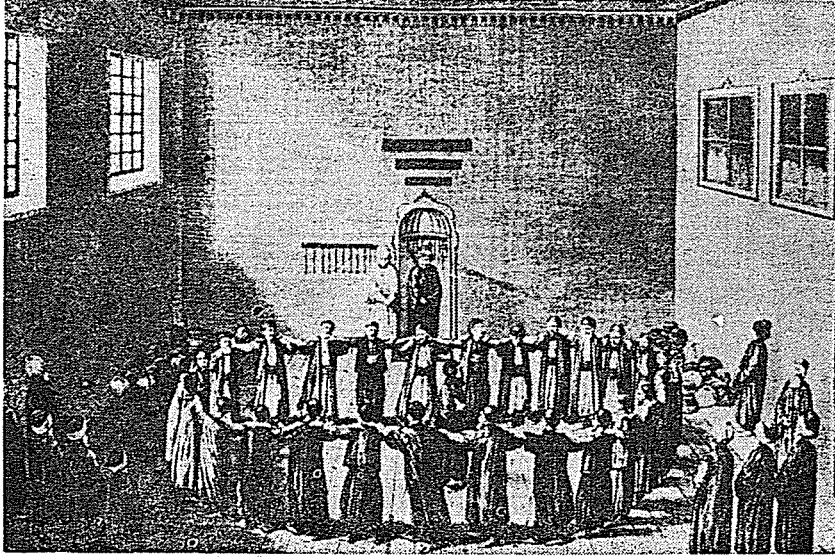
Resim 7. Hünkâr mahfilinin korkulukları.



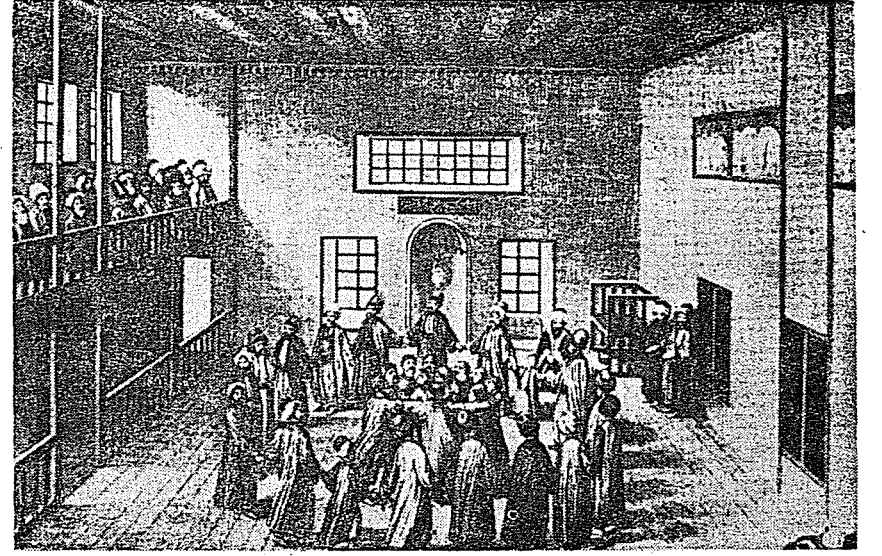
Resim 8. Oturarak zikreden (Kuud Zikri) dervişler.
(Metin And, Turkish Dancing).



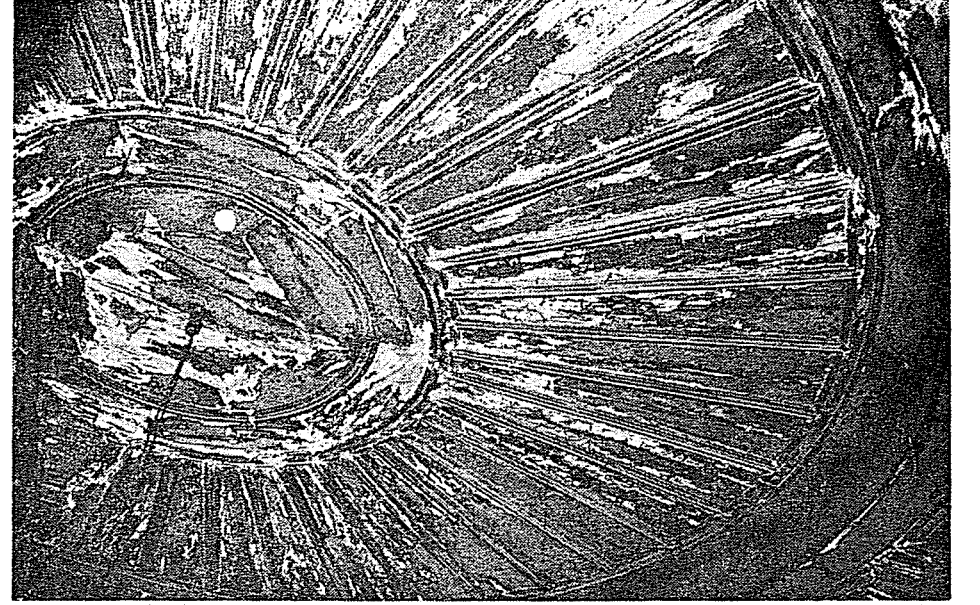
Resim 9. Cumhur ilahisi okuyan dervişler. (Metin And, Turkish Dancing).



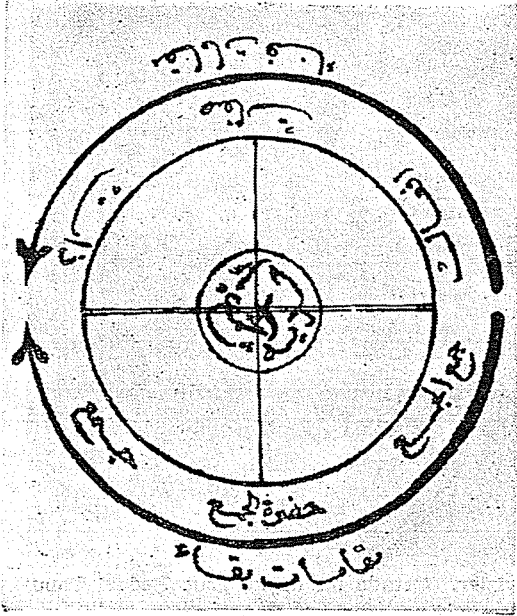
Resim 10. Devran yapan dervişler (Metin And, Turkish Dancing).



Resim 11. Vefa Devri yapan dervişler. (Ortada bir başka grup Bedevî Topu teşkil etmektedir. Metin And, Turkish Dancing).

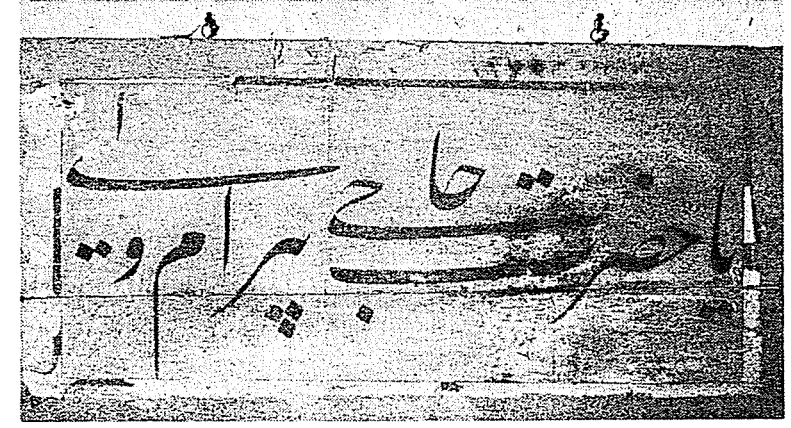


Resim 13. Semahane tavanından bir görünüş.

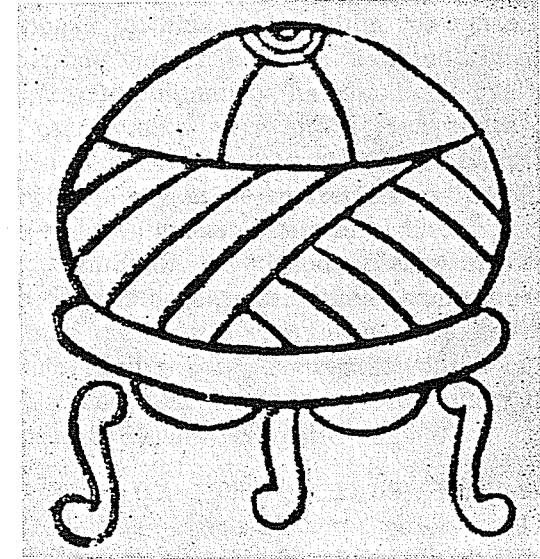
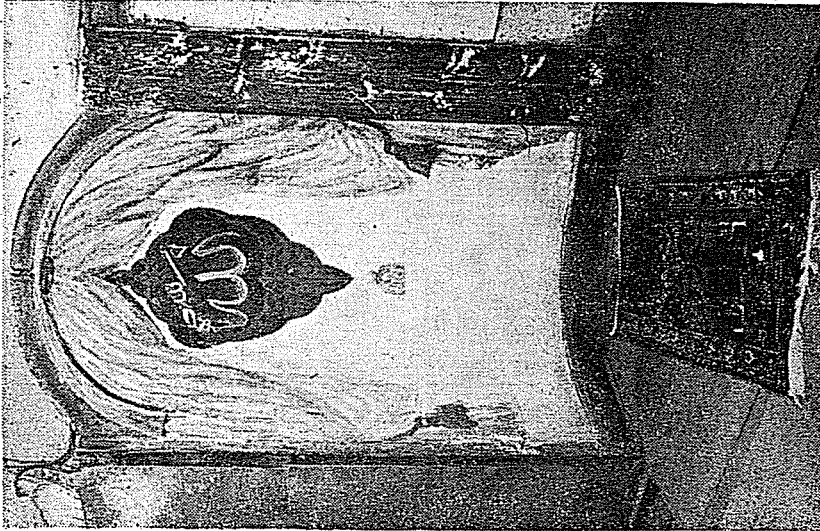


Resim 14. Seyyid Muhammed Nur-ül Arabî (1813-1887/88) nin «Dâire-tül Vücut fi Beyan-ı Makam-ı Mahmud» adlı risalesinde yer alan bir çizim. (Abdülbâkı Gölpınarlı, Melâmilik ve Melâmililer).

Resim 12. Mihrap.



Resim 15. Tekkenin semahanesinden bir levha: «Ya Hazret-i Hacı Bayram-ı Veli».



Resim 16. Bayramî tacı.

BİBLİYOGRAFYA

**CEMAL ÇELİÇ VE MEHMED MUYEZİNOVIÇ, «STARI
MOSTOVI U BOSNI I HERCEGOVINI (BOSNA VE
HERSEK'TE ESKİ KÖPRÜLER)» SARAJEVO, 1969**

Nazif HOCA

Bosna ve Hersek ülkelerinde Osmanlılar devrinde yapılmış olan köprüler ve bunların mimârisi hakkında esaslı bilgiler vermekte olan bu eser, önsöz (predgovor), sonunda 5-6 sayfalık İngilizce bir özet ve indekslerle birlikte, 281 sayfa olup, iki kısımdan ibarettir. Kuşe kâğıtla basılmış, ebadı orta boydan biraz büyüktür (27X20 cm.).

Yazarlar bu çalışmalarında sadece Bosna ve Hersek ülkelerinin kültür ve ekonomik tarihinde çok mühim rol oynamış bulunan akan sular ve üzerlerinde yapılan köprüler hakkında bilgi vermeğe çalışmışlar. Halen mevcûd bulunanlar, harab olmuş veya kaybolmuş olanlar hakkında eser, vesika veya şifâhî rivâyetlere dayanarak bilgi vermişlerdir. Bu konu ele alınmakla Bosna ve Hersek'te bu tür eski eserlerin korunabilmiş yapı ve malzemesinin incelenmesi ile köprü yapımı gelişmesinin bilinmesine dâir hissedilen bir boşluğun giderilmesi arzusu güdülmüştür. Bu kitapta işlenen malzeme Avusturya'nın Bosna ve Hersek'e gelişi zamanına kadardır ve Türk idâresi devrindeki umumî tablonun durumunu arz etmektedir. Ancak, Avusturya zamanında yapılp, şekil, konstrüksiyon ve malzeme bakımından eski yerli geleneğe bağlanabilen ve Romalılar devrine âit köprülere de bu çalışmada yer verilmiştir.

I. Umûmî kısım (Opći dio) (s. 11-55). Bu kısımda genel bilgi olarak, köprülerde kullanılan malzeme çeşitleri (s. 11-12), Bosna ve Hersek'te Romalılar devrine âit köprüler (s. 13-20), Orta çağda ve Türkler devrinde köprü yapımı (s. 21-26), taşıyapısı olarak eski köp-

rüler ve elemanlarının husûsiyetleri (s. 27-41), ahşâp (ağaç) köprüler (s. 41-45) ele alınmış, bunların husûsiyetleri, yapımı, ölçüleri, resim, plan, kesit ve krokileri ile birlikte açıklanmıştır. Köprü yapıcıları (ustaları) (s. 46-51), mîmâr Sinân, talebesi mîmâr Hayraddîn ve yerli ustuların çalışma ve eserlerinden bahsedilmiştir. Bu bölümün sonunda da yaratıcı halkın dil ve edebiyatında köprüler hakkında mevcûd efsâne ve rivâyetlere de temâs edilmiş; sonuna da Bosna ve Hersek ülkesinde şimdi tamamen veya kısmen mevcûd olan kaybolmuş bulunan mühim köprülerin bugünkü durumunu gösteren semâtik bir harita da eklenmiştir.

II. Husûsî kısım (Posebni dio) (s. 57-253). Bu kısımda Bosna ve Hersek'te bulunan eski köprülerin herbiri ayrı ayrı ele alınmış ve nehirlerin akış yönü ve döküldükleri yere (Adriatik ve Karadenize) göre, iki kısımda incelenmiş ve mezkûr ülkelerde akan suların coğrafya, tarih ve münâkalat durumlarına dâir bilgiler verilmiştir.

Köprüler hakkında vesîka ve rivâyetlerden elde edilebilen bütün bilgiler verildiği gibi, bunların resim, plan, kroki, kesit, semâtik haritalar ve mevcûd kitâbelerin metni ve tercümeleleri de verilmiştir.

Köprüler hakkında verilen bilgiler, buldukları nehir sırasına göre şöyledir :

1. Bosna nehri ve bunun kolları üzerindeki köprüler (s. 61-62).
2. Plandišta'da Blajuy nehri üzerindeki köprü (s. 63-66).
3. Visoko şehrindeki köprüler (s. 67-70).
 - a) Ayas-bey köprüsü,
 - b) Çekrekçi Hacı Mustafa köprüsü,
 - c) Korkak Mehmed Paşa köprüsü,
 - d) Vezir Davut Paşa köprüsü,
 - e) Foynitsa (Fojnica) nehrinde Kara-Şuca'nın köprüsü.
4. Zenitsa (Zenica) şehrindeki köprüler (s. 70).
5. Milyatska (Milacka) nehri üzerindeki köprüler (s. 71-110).
 - a) Keçiler (Kojza) köprüsü (s. 72-79).
6. Milyatska (Miljacka) nehri boyunca, Sarayevo şehri ve köprüleri (s. 80-105). Bu şehrin kuruluş tarihine dâir bilgiler verildikten sonra burada bulunan 4 köprü sırasıyla şunlardır.

- b) Çareva (Çar) köprüsü ve camisi (s. 84-89).
- c) Şehir - Çehayi (veya Şeherya) köprüsü (s. 90-96).
- d) Latin (Latinska çupriya) köprüsü (s. 97-102).
- e) Ali-Paşa köprüsü (s. 103-105). Bu köprülerin tarihçeleri mufassâl olarak verilmektedir.

7. Sarayevo'da ahşap (ağaç) köprüler (s. 106-109). Bu kısımda sekiz ahşap köprüden bahsedilmektedir.

8. Bosna nehrinin diğer kollarındaki köprüler (s. 111-116) :

- a) İlica'da Jeleznitsa (Zeljeznica) nehrinde Hırvat Rustem-Paşa köprüsü (s. 111-113).
- b) Vareş'te Stevni nehri üzerinde eski köprü (s. 113-114)...
- c) Kiselyakta, Hacı-Beşli köprüsü (s. 115-116).

8. Travnik'ta Lavşa nehri üzerindeki köprüler (s. 116-119).

10. Una nehri üzerindeki köprüler (s. 121-124).

11. Sana nehri üzerindeki köprüler (s. 125-131).

13. Banya (Banja) Luka'daki köprüler (s. 132-135). Vrbas nehrinde bulunan bu şehirdeki, Sofu Mehmed-Paşa, Sokollu Ferhâd-Paşa, Şemse kadın ve Hacı Mustafa-Paşa köprüleri ele alınmıştır.

14. Drina nehri ve kolları üzerindeki köprüler (s. 137-175) :

- a) Foça'daki köprüler (s. 137-139).
- b) Ustikolni ve Gorajda'daki köprüler (s. 139-140).
- c) Vişegrad'ta Sokollu Mehmed-Paşa köprüsü (s. 141-147) ile Srebrenitza, Rogatitsa ve Sava nehri kollarının üzerinde bulunan diğer köprüler (s. 147-174).

15. Neretve nehri ve kollarındaki köprüler (s. 175-183).

16. Mostar'da eski köprü (s. 184-204).

17. Buna nehri ve kolları üzerindeki köprüler (s. 205-216).

18. Stotsa (Stoca)'da Begave nehri üzerindeki köprüler (s. 217-226).

19. Kleptsi (Klepçi)'de Bregava nehri üzerindeki Davut-Paşa'nın oğlu Mustafa beyin 1517 yılında yaptırdığı köprü (s. 227-230).
20. Grabovitsa (Grabovica) nehri üzerindeki köprü (s. 230-232).
21. Jitomişliç (Žitomişliç)'ta Dunaytsi (Dunayci) çayı üzerindeki köprüler (s. 232-233).
22. Listitsi (Listici) nehri üzerindeki köprüler (s. 234-235).
23. Ponornica (Ponornica) üzerindeki köprüler (s. 236-238).
24. Nevesinya'da Zalomka nehri üzerindeki köprü (s. 238-240).
(Nevesinja).
25. Trebişnitsa nehri üzerinde 1573 veya 1574 yılında yapılmış olan Arslanağa oğlu köprüsü (s. 241-249).
26. Bistritsa (Bistrica) nehri kaynağının birkaç yüz metre ilerisinde Duman denilen yerde, 17. asrın sonu veya 18. asrın başında yapılmış olan, Livno şehrindeki köprü (s. 250-253).
27. Şuitsi (Şuici) nehri üzerindeki köprü (s. 253).

Uzun ve sürekli bir çalışmanın neticesinde meydana gelmiş bulunan bu eser ile yazarlar Bosna ve Hersek'te Osmanlılar devrine âit hâlen mevcûd veya kaybolmuş olan 100'den fazla köprü hakkında tarihî ve aydınlatıcı bilgiler vermiştir. Mezkûr devrede başka ülkelerde yapılmış köprü ve mimârî şekillerini karşılaştırma imkânını sağladığından, bu sahada çalışanlar için küçümsenemeyecek bir çalışma olduğu kanısındayım. Eserin sonunda zengin bir bibliyografya listesi ile şahıs ve yer adları indeksi de yer almaktadır. 15.2.1976.

YILLIĞIN VII. SAYISINDAN SONRAKİ
DOKTORA ve LİSANS TEZLERİ

(Yer darlığından Lisans Tezlerinin sadece bibliyografya notu verilmiştir).

GELENEKSEL SAFRANBOLU EVLERİ VE OLUŞUMU

Reha GÜNAY
(Doktora Tezi)

145 sayfa, 172 fotoğraf ve çizim, 2 tablo, sözlük, ev adresleri listesi, kaynaklar. Kabul tarihi 12.5.1978

Geleneksel Türk evine iyi bir örnek olan Safranbolu evlerinin nasıl oluştuğu bu araştırmanın konusu olmuştur.

I. ETKENLER :

Oluşumu doğuran etkenler bu bölümde ele alınmıştır.

A. Coğrafya :

Yeri, engebeler, akarsular, iklim, afetler, yapı malzemesi kaynakları incelenmiştir.

B. Tarihsel Etkenler :

Tarihçe: 12. yy. da Türklerin eline geçmiş. Danişmentliler, Çobanoğulları, Candaroğulları yerleşmiş. 1461 de Osmanlılara geçmiş. Önemli tarihsel yapılar, ulaşım ve ilişkiler, yönetim, eğitim incelenmiştir. Nüfus: 19. yy. sonu 7500, 1955 te 6155. Ekonomi: safran, hayvancılık, dericilik önemli, dokumacılık, kereste ticareti. Ticaret yoluyla ekonomik durumu iyi.

C. Yaşam Biçimi :

Evin oluşumuna etkisi büyüktür. Doğa sevgisi var. Kapalı ekonomi uygulanıyor bu nedenle yazları üretim yeri olan Bağlar'a göçüyorlar. İslâm gelenekleri güçlü.

D. Aile Yapısı :

Büyük aile düzeni var.

E. Günlük Hayat :

İncelenmiş.

II. BİÇİMLER :

Safranbolu'da karşılaşılan mimarlık öğelerinin biçimsel özellikleri ele alınmıştır.

F. Yerleşme :

Şehir ve Bağlar olmak üzere iki ayrı yerleşme yeri vardır. Şehir vadiler içinde, Bağlar yayla niteliğinde.

G. Evin Çevresi :

Sokaklar dar, kıvrımlı. Ev sokaktan yüksek duvarla ayrılmış. Bahçeler, Bağlar'da çok büyük, üretim yapıyor.

H. Ev :

Zemin kat sokağın doğal çizgisini izliyor, dışı kapalı, kalın taş duvarlı, çalışma, depolama, ahır alanı. Üst katlar dikdörtgen plânlı, ahşap çatıklı, konsollar üzerinde çıkmalı, hareketli, bol pencereli. Odalara giriş dolaylı. Ocak duvarında yüklük ve dolaplar var, pencerelerin önü sedirli. Sofalar a. dışarıda, çevresi açık b. köşede c. en çok ortada yer alır. Oda aralarına sofanın uzantısı girer. Üst katlarda bahçe yönüne bakan bir balkon bulunur. Merdivenler çoğunlukla tek kolludur.

III. YÖNTEMLER :

Bu biçimlerin hangi yöntemlerle oluştuğu bu bölümde ele alınmıştır.

I. Tasarım Yöntemleri :

Tarihsel yönden eski evler açık sofalıdır. Klâsik devir mimarlık özellikleri son zamana kadar devam eder. Düzgün olmayan arsalar da, özellikle Şehir'de evler çıkmalarla dikdörtgen plâna getirilmeğe

çalışılmıştır. Arsanın geniş olduğu Bağlar'da alt kat ile üst katlar aynı düzen içinde beraber gelişirler.

J. Eylemler ve Biçimlenmeler :

Oturma biçimi sediri doğurmuştur. Yemek, diğer odalara benzer ama bu işe ayrılmış bir odada hazırlanır. Yemek yer sofrasında yenir. Yiyecek üretimi için bahçelerde çalışılır ve zemin kattaki iş ocakları kullanılır. Yiyecek, yakacak ve eşyalar için çeşitli depolama biçimleri vardır. Yer yatağında yatılır. Temizlenme için su kaynakları çeşitlidir. Hela-abdestlik, gusülhane, çamaşır yıkama ev temizliği konuları işlenmiştir. Evde bulunan eşyalar tek tek ele alınmış nerede, nasıl durduğu ve nasıl, niçin kullanıldığı anlatılmıştır.

K. Dış Etkenlere Karşı Biçimlenmeler :

Pencereler, kapaklıdır. Böylece odaları güneş, yağmur, rüzgâra karşı çok iyi korur. Aynı nedenlerle çatılar basit biçimli, saçaklar geniş yapılmıştır. Taş zemin kat duvarı, masif kapılar aynı zamanda güvenlik içindir. Sıcağa karşı bol pencereli, yüksek tavanlı yazlık evler ve havuzlu bahçe köşkleri vardır. Soğuğa karşı büyük ve alçak orta kat odaları, ocaklar yapılmıştır.

L. Malzeme Hazırlanması ve Yapım Yöntemleri :

Taş, ahşap, kerpiç, kiremit ve harçların nasıl hazırlandığı, nerelerde nasıl kullanıldığı sayılmıştır. Yapım yöntemi: alt kat taş, üst katlar ahşap çatıklı, kerpiç ya da taş dolguludur.

M. Bezeme :

Ahşap ve taş öğelerin, duvarlarının hangi yöntemlerle nasıl bezenildiği ele alınmıştır.

IV. YAŞAMIN DEĞİŞMESİ :

Sanayi devrimi sonucunda ekonomik, sosyal, kültürel değişimler başladı. Yaşamın değişmesi ile çekirdek aileye doğru gidış evleri, sahipleri için bir yük haline döndürmüştür. Ekonomik yaşam apartman özlemini doğurmuş 10 km. yakında hiçten varolan 70 bin nüfuslu Karabük kenti, Safranbolu'da arsa değerini ev değerinin çok üzerine çıkarmıştır. Böylece bu evlerin yok olması tehlikesi belirmiş tarihsel çevreyi koruma sorunu güncellik kazanmıştır.

**ESTETİK VE SANAT TARİHİ KÜRSÜSÜNDE YAPILAN
LİSANS TEZLERİ**

(Yılığın önceki sayılarında bulunmayanlar)

- 14 — Nazan BENGİSU
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Şah Tahmasp Albumündeki
Kelile ve Dimne Fragmanları, No. F. 1422, 1972
83 sayfa, 25 resim.
- 15 — Agop MİNASYAN
Osmanlı Sarayının mimarlığını yapan BALYAN sülalesi, 1973
82 sayfa, 26 resim.
- 16 — Zani ŞEN
Eminönü-Eyüb sahil şeridi arasındaki ahşap evler, 1977 3
Sayfa + 49 tecil fişi, 49 resim.
- 17 — Mustafa ÇAYBAŞI
Kınalıada'daki günümüze gelen ahşap konutlar, 1977 3 say-
fa + 56 tecil fişi.
- 18 — Mahir EREM
Kınalıada'daki günümüze gelen ahşap konutlar, 1977 27
sayfa, 56 resim.
- 19 — Furuğ TURAN
Yirminci yüzyıl Avrupa resminde sürrealizm, 1977
49 sayfa, 64 resim.
- 20 — Mehmet SARICA
Eminönü-Eyüb sahil şeridi ahşap Türk evlerinin tarihçesi,
İst., 1977
- 21 — Ferya İREZ
Boğaziçinde yabancı sefarethaneler, İst., 1977, 67 s. 143 resim

- 22 — Mehmet TAŞKIRAN
Zeyrek semti ahşap evleri, İst. 1977, 91 s.
- 23 — Saadet ŞAHİNALP
Büyükkada ahşap evleri (Nizam bölgesi), İst. 1978, 21 s., tes-
cil fişleri + resimler
- 24 — Cem ÖZDENBİLGİN
Göztepe-Bostancı arasındaki ahşap evler, İst., 1978, 82 s.,
resimli.

**BİZANS SANATI TARİHİ KÜRSÜSÜNDE YAPILAN
LİSANS TEZLERİ**

(Yılığın yedinci sayısından sonrakiler)

- 93 — Nermin TÜRKÖZ
Ephesos'daki Meryem Kilisesi (Çifte Kilise), 1976-77
71 sayfa, 94 resim, 12 levha (plân + kesitler)
- 94 — Vahide VURAL
İzmit Bizans devri eserleri, 1977
104 sayfa, 104 resim, 7 plân, 23 diapositif
- 95 — Atilla ALTAN
Eski İsaaura şehri kalıntıları üzerine araştırmalar, 1977
92 sayfa, 52 resim, 91 diapositif, 2 plân

**TÜRK VE İSLÂM SANATI KÜRSÜSÜNDE YAPILAN
LİSANS TEZLERİ**

(Yılığın yedinci sayısından sonrakiler)

- 570 — Emrullah KARATURGUT
Bakırköy ve civarındaki Türk devri yapıları, 1977
46 sayfa, 78 resim.
- 571 — Hüseyin GÖRÜR
Türk çadır tipleri, 1977
59 sayfa, 86 levha.
- 572 — Birsen TANYOL
Askerî Müze'deki Memlûk ve İran miğferleri, 1977
52 sayfa, 76 resim, 29 şekil.
- 573 — Nilüfer ENER
İstanbul'da 15.-16. yüzyıllar Osmanlı sütun başlıkları, 1977
43 sayfa, 62 resim, 4 desen.
- 574 — Emine BİLİRGİN
Merzuban-nâme, Süleymaniye Kütüphanesi
Fatih Bölümü 3682 No.lu Farsça elyazması, 1977
101 sayfa, 44 resim.
- 575 — Yurdören BURSALI
Erzincan ve Kemah'daki Türk mimari eserleri, 1977
32 sayfa, 44 resim, 10 plân.

- 576 — Mualla ZEREN
Bursa ve İznik'te kemer çeşitleri, 1977
79 sayfa, 205 resim.
- 577 — Mediha SÖKMEN
Askerî Müze'de bulunan XVII. yüzyıla ait Türk koruma
silâhları üzerindeki süsleme, 1977
59 sayfa, 104 resim, 9 desen.
- 578 — Ali Haluk AKDOĞAN
Gaziantep ve Kilis'teki «Dinî olmayan yapılar», 1977
108 sayfa, 105 resim, 21 plân.
- 579 — Emel BERBEROĞLU
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
H. 1597-98 de bulunan Selimname, 1977
43 sayfa, 38 resim.
- 580 — Ülkü BULUT
Malatya Müzesindeki Türk eserleri hakkında genel bir incele-
me (Madenî eserler, ağaç işleri, seramik eşya ve Türk eliş-
leri), 1977
67 sayfa, 42 resim.
- 581 — Ali USTA
Muğla'daki Türk eserleri, 1977
38 sayfa, 57 resim, 12 plân.
- 582 — Ramiz NIŞANCI
Erzurum'daki Türk mimari eserlerinin taş tezyinatı
Saltuklular, Selçuklular ve İlhanlılar, 1977
121 sayfa, 101 resim, 31 şekil.

216



583 — Eşref TOKDEMİR

Kayseri ve bölgesinde görülen «Köşk tipi» minareler, 1977
46 sayfa, 35 resim.

584 — Sefa AKGÜL

Tarsus Türk mimari eserleri, 1976
27 sayfa, 25 resim, 5 plân.

585 — Atilla ÖZBEK

Ezine ve Kemallı mimarisi, 1977
47 sayfa, 85 resim, 5 plân.

586 — Ahmet ÇALTEKİN

Diyarbakır minareleri, 1977
42 sayfa, 92 resim, 7 desen.

587 — Hasan TULUK

Mardin: Kızıltepe (Dunaysır) ve Tunceli: Malazgirt'te
Türk mimari eserleri, 1977
39 sayfa, 74 resim, 6 plân.

588 — Melahat YAVUZ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365 de bulunan
Nusret-name, 1977
80 sayfa, 56 resim.

589 — Zühtü YAMAN

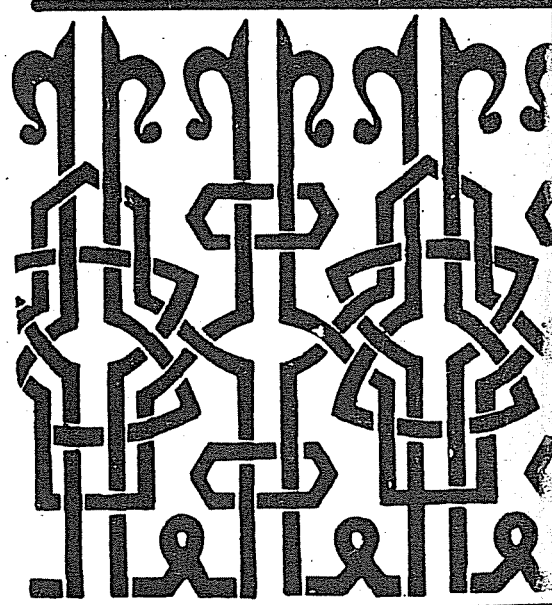
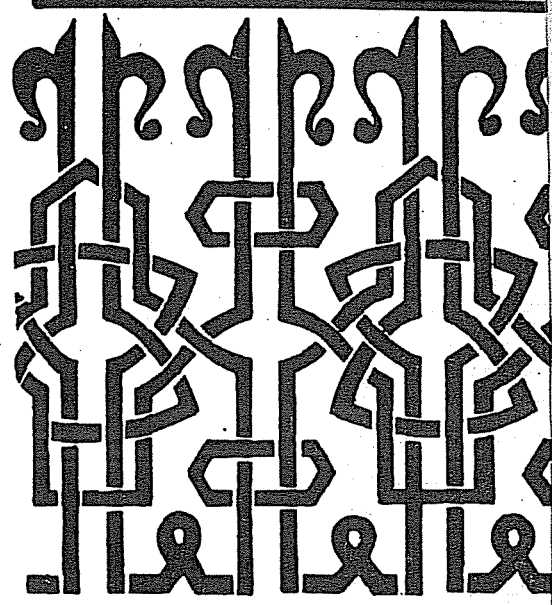
Rüstem Paşa camii çinileri, İst. 1977, 321 s., 229 resim,
32 desen.

590 — Seydi GÖRGEÇİR

Anadolu'da çifte minareli portaller, İst. 1977, 83 s., 105 resim.

591 — Mehmet Ali KARSLI

Topkapı Sarayındaki mendiller, İst. 1977, 44 s., 30 resim.



Edebiyat Fakültesi Matbaası
İstanbul - 1979