



## ADİYAMAN ULU CAMİİ'NİN AHŞAP KAPI KANATLARI\*

*Muhammet ARSLAN\*\**

### Özet

*Türk sanatlarının önemli bir kolunu oluşturan ahşap sanatı, Anadolu coğrafyasında sevilerek kullanılmıştır. Özellikle minber, vaaz kürsüsü, kapı-pencere kanatları, rahle gibi mimari elemanlarda görülen ahşap malzeme, üzerlerinde taşıdıkları bezemesel öğeleriyle de ayrı bir önem taşımaktadırlar.*

*Dulkadirli Beyliği tarafından inşa edilen ancak tahrip olması sonucu Osmanlı'nın son dönemlerinde yeniden ihya edilen Adiyaman Ulu Camii'nin doğu ve kuzey cephesindeki girişleri sağlayan kapılarda yer alan ahşap düzenleme, Türk sanatı içerisinde ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gereken bir konudur.*

*Bundan dolayı bu makalede, Adiyaman Ulu Camii'nin XX. yüzyıl başlarına ait ahşap kapı kanatlarının teknik ve süsleme özellikleri ile Türk sanatı içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Adiyaman Ulu Camii, ahşap sanatı, bitkisel süsleme.

## WOODEN DOOR WINGS OF ADİYAMAN GREAT MOSQUE

### Abstract

*Woodworking which is in the most important Turk art branches have been used especially in Anatolia land readily. Wooden material that is seen on architectural units such as mimbar, ambo, wings of door and window, lectern has an important particularly with its ornamental figures.*

*Wooden composition on the north and east doors of Adiyaman Great Mosque was built by Dulkadir Principality but regulated again in the last period of Ottoman Empire, is a theme which is examined detailedly in Turk art.*

*In this article, it is tried to determined ornamentel and tecnical characteristics of wooden door wings of Adiyaman Great Mosque belongs to early XX. century and the place of them in Turk art.*

**Key Words:** Adiyaman Great Mosque, woodworking, plant figured ornament.

## GİRİŞ

Kuzeyde Toros sıra dağları, güneyde Gaziantep ve Şanlıurfa illerine ait düz araziler arasına kurulan ve denizden 725 m. yüksekliğe sahip olan Adiyaman ili, insanlığın var oluşundan beri iskân edilen nadir illerden biridir.

\* Bu makale, Adiyaman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Birimi tarafından desteklenen FEFBAB 2008/001 proje kodlu Adiyaman İlinde Türk-İslam Mimarisi adlı arazi çalışması sonucu hazırlanmıştır. Makalenin İngilizce özetini yazan Arş. Gör. Ülfet DOĞAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

\*\* Arş. Gör. Muhammet ARSLAN, Adiyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, ADİYAMAN, [marslan@posta.adiyaman.edu.tr](mailto:marslan@posta.adiyaman.edu.tr)

**Hısn-ı Mansur** ve **Vadi'l-Eman** adlarıyla da anılan Adıyaman, çevresinde gerçekleştirilen pek çok arkeolojik araştırma ile tarihteki yerini belli etmiştir. Yapılan bu arkeolojik araştırmalara göre sırasıyla **Hitit, Hurri, Mitanni, Kummuh, Asur, Pers, Kommagene, Roma, Bizans, Emevi, Abbasi, Artuklu, Eyyubi, Selçuklu, Moğol, Akkoyunlu, Dulkadirli** ve sonunda da **Osmanlı** Devleti'nin hâkimiyet alanına giren Adıyaman, **Cumhuriyet** döneminde Malatya'ya bağlanmış ve **1 Aralık 1954** yılında il hüviyetini kazanmıştır (Bayhan, 2010: 1; Halaçoğlu, 1988: 377; Darkot, 1978: 455).

Adıyaman il merkezinde, günümüzde oldukça harap ve orijinalitesinden epey uzakta olan kale tepesinin güneydoğu eteğinde yer alan **Adıyaman Ulu Camii**'nin ilk olarak hangi tarihte ve kimler tarafından inşa edildiği bilinmemektedir. Çeşitli nedenlerden dolayı caminin ilk kez 1506-1515 yılları arasında, Dulkadirli'nin son beyi olan **Alaüddevle Bozkurt'un oğlu Durak (Turak) Bey** tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir. Doğu kapı üzerinde yer alan kitabeye göre cami, daha sonra bilinmeyen bir tarihte tahrip olması veya tamamen yıkılması sonucu 1832-33 M. yılında yeniden inşa edilmiştir. 1860-63 yılları arasında, **Hacı Molla** adlı bir hayırsever tarafından da harap durumdaki minaresi yenilenmiştir. 1890-91 yılında meydana gelen deprem sonucu tekrar zarar gören yapı ve minaresi, 1895-96 yılında **Kolağası Mustafa Ağa** tarafından yeniden tamir edilmiştir (Bayhan, 2010: 34-35; Gündoğdu, 1986: 13-14, Kılavuz, 2005: 68; Bayhan, 2007: 80-81).

Çeşitli tarihlerde, çeşitli nedenlerden dolayı yenilenen ve günümüze ulaşan Adıyaman Ulu Camii, bugünkü dış görünümü ile XIX. yüzyıl **Batılılaşma** dönemi üslup özelliklerini taşımakla birlikte (Foto 1), plan tipolojisi bakımından **klasik Osmanlı** mimarisini tekrarlamaktadır. Harim mekânının ortasındaki dört adet sekizgen kesitli ayak tarafından taşınan merkezi kubbe, dört yanda yarım kubbe mahiyetinde beşik tonozlarla desteklenmektedir. Dört köşede, dört küçük kubbe bulunmaktadır. Yapının kuzey cephesinde, birbirine eşit olmayan altı adet çapraz tonozla örtülü son cemaat yeri görülmektedir<sup>1</sup>. Caminin doğu, batı ve kuzey cephelerinde açılmış üç adet giriş kapısı mevcuttur<sup>2</sup>. Kuzeydoğu köşesinde, kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli minare yükselmektedir (Minare için detaylı bilgi bkz. Kılavuz, 2005: 68-71).

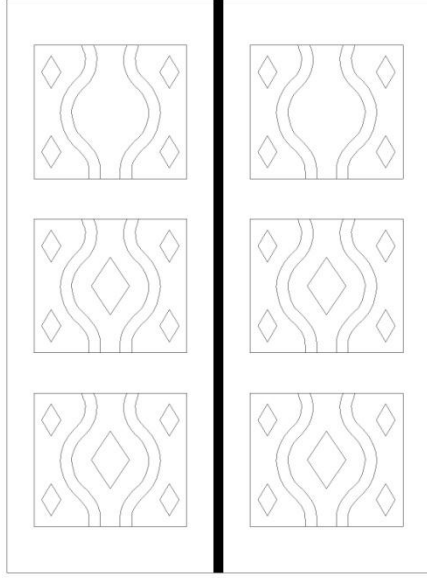
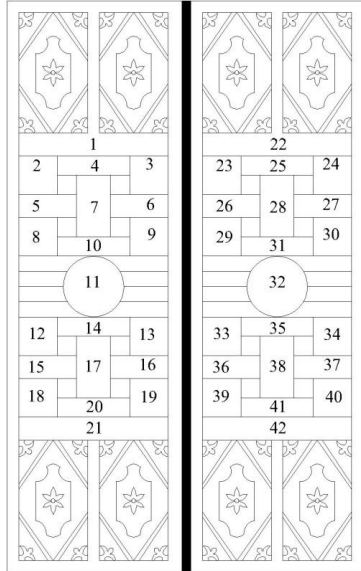


<sup>1</sup> Son cemaat yerinin eskiden beş adet eşit çapraz tonoz ile kapalı olduğu ifade edilmektedir (Bayhan ve Salman, 2010: 43).

<sup>2</sup> 1981-83 yılları arasında yapı üzerinde inceleme yapan Hamza Gündoğdu, batı kapının örülerek kapatıldığını ifade etmektedir. Batı kapı günümüzde açık durumdadır (Gündoğdu, 1986: 15).

**Foto 1:** Adıyaman Ulu Camii'nden genel görünüm

Makaleye konu olan ahşap kapı kanatları, kuzey ve doğu cephelerde açılmış olan girişler üzerindedir (Çizim 1-Foto 2, Çizim 2-Foto 3). Doğu kapı, sol ahşap kanadı üzerindeki sülüs hatlı kitabesine göre, Bahâytarzade Ömer el-Şehir oğlu Mustafa adlı bir usta tarafından 1318 H., 1900 M. yılında yaptırılmıştır (Bayhan, 2010: 35).

**Çizim 1:** Doğu kapı**Foto 2:** Doğu kapıdan görünüm**Çizim 2:** Kuzey kapı**Foto 3:** Kuzey kapıdan görünüm

Doğu kapının sol ahşap kanadı üzerinde yer alan kitabe (Foto 4):

هزا عمل مصطفى بن عمر الشهير بهايطرزاده سنة ١٣١٨

Haza ‘amel-i Mustafa bin Ömer el-Şehir Bahâytarzade Sene 1318

Doğu kapının sağ ahşap kanadı üzerindeki kitabe (Foto 5):

Maşallah Sene 1318

ماشاء الله سنة ١٣١٨

Kuzey girişte yer alan ahşap kapı, sağ ve sol kanatları üzerindeki kitabelerine göre, 1318-1320 H., 1900-1902 M. yılında **Şambayatlı Hacı Mehmet** adlı bir usta tarafından yapılmıştır. **Mehmet Feyzi** tarafından yazıldığı anlaşılan kitabeler, **Zeki** ve **Sıtkı** adlı şairler tarafından kaleme alınmıştır (Bayhan, 2010: 36-37; Bayhan vd., 2003: 82; Bayhan ve Salman, 2005: 144; Barışta, 2009: 554).

Kuzey kapının sol ahşap kanadı üzerindeki kitabe (Foto 6):

El-maü bila şera ve'l-cami'u bila kera	الماء بلا شراء، والجامع بلا كراد
Ya müfettihi'l-ebvab	يا مفتاح الابواب
İftah lena hayra'l-bab	افتح لنا خير الباب
Menkuş-u bab-ı rahmet oldu inşâ	منقوش باب رحمت اولدي انشا
Mutabık oldu cami ü bab-ı ziba	مطابق اولدي جامع باب زيبا
Muti'ayi'im fermanına nas	مطيعايعم فرماننه ناس
Düzüb bir camii babıyla rana	دزوب بر جامعي بابيله رعا
Sadası camiin söyler ekimü	صداسي جامعك سويلر اقيموا
Salatı terk için yülgavne ğayya	صلاتي ترك ايچون يلقون غيا
Her giren bedel-i nakd itdi ahali	هر كيران بدل نقد ايتدي اهالي
Sezadır mühtedin mefhum-u hakka	سزادر مهتدين مفهوم حقا

Neccina mütimmen nehaf	نجنا متمان نخاف
Allhümme ya hafıyyü'l-eltaf	اللهم يا خفي الالطاف
Zeki ehinde aciz la nazirdir	زكي ععدده عاجز لا نظيردر
(Budur) cenneti adn fedhulü	(بودر) جنات عدن فادخلو
Sene 1318	سنة ١٣١٨

Kuzey kapının sağ ahşap kanadı üzerindeki kitabe (Foto 7):

Ya Fettah	يا فتاح
Küşade oldu erbab-ı salate	کشاده اولدي ارباب صلاته
Der rahmet mab feyz-i Mevla	در رحمت ماب فيض مولی
Lisan-ı hal ile her nefes eyler	لسان حال ایله هر نفس ایلر
Demadem fedhulü sen manaya	دمادم فادخلو سن معنایا
Bu ziba camiin vafında güya	بو زیبا جامعك وصفنده کویا
İki mısralı bir beyt-i dilara	ایکی مصر علی بر بیت دلارا
Düzüb Hacı Mehmed Şambayadi	دزوب حاجی محمد شامبیادی
Bırakdı bir eser bi misl-i hemta	براقدی بر اسر بی مسل همتا
Didi tarih tanziminde Sıtkı	دیدی تاریخ تنظیمنده صدقی
Müretteb oldu bu nev perde inşa	مرتب اولدی بو نو برده انشا
Sene 1320 Harrarrahü Mehmed Fezzi	سنة ١٣٢٠ حرره محمد فیضی



**Foto 4-5:** Doğu kapının sol ve sağ kanadındaki kitabelerden görünüm



**Foto 6-7:** Kuzey kapının sol ve sağ kanadındaki kitabelerden görünüm

Adıyaman Ulu Camii'nin doğu girişinde yer alan ahşap malzemeli kapısı, iki kanattan meydana gelmektedir. **Ceviz ağacından** üretilen ahşap kapının sağ ve sol kanatları üzerindeki unsurlar simetrik şekilde yerleştirilmiştir. Kapının sol kanadı yukarıdan aşağıya doğru kare şekilli üç tablaya ayrılmıştır. Birbirlerinden düz bordürlerle ayrılan kare tablalardan en üstte olanında, kapının **Bahâytarzade Ömer el-Şehir oğlu Mustafa** adlı bir usta tarafından 1318 H., 1900 M. yılında yaptırıldığını bildiren kitabe metnine yer verilmiştir (Foto 4).

Sol kanadın en üst tablasında, ortada karşılıklı iki **S** kıvrımı oval şekilli bir alan oluşturmuş ve boş olan kısma **sülüs hatlı kitabe** metni yerleştirilmiştir (Foto 4). Kitabe metnini çeviren oval yüzeyin etrafı, küçük dilimlerle sınırlanan bir bordür ile çevrelenmektedir. Çerçevenin dört köşesinde de dört küçük **baklava dilimi** görülmektedir. Orta ve aşağıda kalan iki tabla ise birbirini tekrarlar niteliktedir. “S” kıvrımlarının oluşturduğu oval alanın içerisine daha büyük bir baklava dilimi konulmuş, köşeleri de yine ilk çerçevede olduğu gibi dört adet küçük baklava dilimiyle tezyin edilmiştir (Foto 8). “S” kıvrımları, baklava dilimleri ve yazılar, **yüksek kabartma tekniği** ile yüzeyden kabartılmış haldedirler.

Doğu cepheyi süsleyen ahşap kapının sağ kanadı, sol kanadı aynen tekrarlamaktadır. Farklı olan tek noktası, en üstte yer alan pano içerisindeki kitabe metninde **Maşallah Sene 1318** ibaresine yer verilmiş olmasıdır (Foto 5).

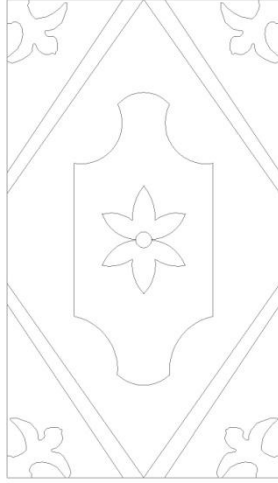
Doğudaki kapının sol ve sağ kanadı üzerinde kapı tokmaklarına yer verilmiştir. En üstteki kare tablanın altındaki düz bordür üzerine yerleştirilen **tokmaklar**, demirden döküm tekniğinde yapılmışlardır. İki tokmak da aynı süsleme özelliklerine sahiptirler. **Rumi** ve **palmet** gibi bitkisel desenlerin oluşturduğu tokmaklar, üstte bir **taç** şeklinde sonlanmaktadır (Foto 9).



Foto 8-9: Kuzey kapıdan ve kapı tokmağından detay görünüm

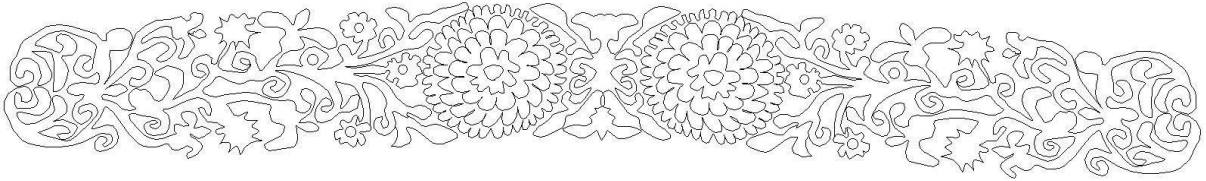
Caminin en hareketli ve süsleme açısından oldukça zengin kapısı, kuzey cepheye yerleştirilen ahşap kapısıdır. **Bitkisel** ve **yazı** motifleriyle girift şekilde dekore edilen kapı kanatları, esasında üçer tabladan meydana gelmektedir (Çizim 2). **Ceviz** ağacından inşa edilen kanatlardan solda olanının en üstteki kareye yakın dikdörtgen şekilli tablası, ortadan dikey bir düz bordürle iki panoya ayrılmıştır. Panoların içerisinde bitkisel ve yazı süsleme programı görülmektedir. Dışarıdan ince profillerle sınırlanan her bir pano, çerçeveyi tamamen kaplayacak büyük bir baklava dilimine sahiptir. **Oyma tekniği** ile oluşturulan baklava diliminin içerisinde, **kahve, çay tepsisine** benzer (?) bir çerçeveye yer verilmiştir. **Kakma** tekniğinde ahşap üzerine monte edilen bu motif, altta ve üstte çeyrek dairelerle birleştirilmiştir. Çerçevenin içerisinde, yaprakları oldukça geniş ve tok olan, altı yapraklı **papatya** motifi dikkat çekmektedir. Ortasında yuvarlak tomurcuğunun da görüldüğü papatya, yine kakma tekniğinde ele alınmıştır. Baklava dilimlerinin köşelerde oluşturduğu üçgen alanlar **palmet** motifleriyle doldurulmuştur. Dikdörtgen çerçevenin köşelerinden fişkırان palmetlerin dalları oldukça dolgun şekilde işlenmiştir. Palmet motifleri de, kakma tekniğindedir (Çizim 3, Foto 10).

En üstteki tablanın hemen altında yer alan uzun dikdörtgen pano, süslemenin en yoğun olarak görüldüğü tablayı oluşturmaktadır. Bitkisel ve yazı unsurlarının bir arada görüldüğü panodaki süsleme grupları, dikdörtgen ya da kare çerçeveler içerisine alınmıştır. Söz konusu bu dikdörtgen pano, ortadaki kitabe panosu ile ikiye ayrılmış durumdadır.



**Çizim 3 - Foto 10:** Kuzey kapının üst tablasındaki motiflerin çizimi ve görünümü

Tablanın baş tarafındaki yatay dikdörtgen çerçeve içerisinde (1 numara) bitkisel tezyinat görülmektedir. Çerçevenin ortasında, başı palmetle sonlanan dikey bir saptan dağılan dört kollu stilize bitki vardır. Bu bitkinin iki yanında, rozet şeklinde iki **gülçe** motifine yer verilmiştir. Rozetlerin yanlarında kalan alanlar, uçları palmetlerle sonlanan kıvrık dallarla devam etmektedir. Bazı dalların uçlarında **gül** çiçeğinin varlığı dikkat çekmektedir. İki yandan yarım yuvarlak hat ile sınırlanan bu motifler, kabartma tekniğinde ele alınmışlardır (Çizim 4, Foto 11).



**Çizim 4:** Sol kanat 1 numaralı süslemenin çizimi

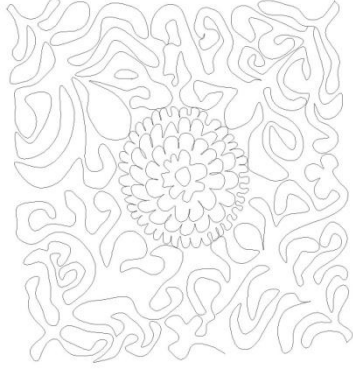


**Foto 11:** Sol kanat 1 numaralı süslemeden görünüm

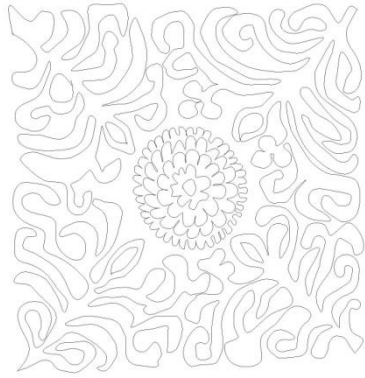
Bu çerçevenin hemen altında ortası kitabelik, yanları süsleme alanı olarak düzenlenen ikinci bölüm bulunmaktadır. Sol kenarda (2 numara), ortada rozet şeklindeki gülçe motifinin dört köşesine yerleştirilen stilize **palmiye ağacı** görülmektedir (Çizim 5, Foto 12). Aynı uygulama, simetriğindeki yani sağ kenardaki kare çerçeve içerisinde de söz konusudur (3 numara) (Çizim 6, Foto 13). Ancak buradaki palmiyenin dalları daha dolgun şekilde işlenmiştir. Bu iki kare pano arasında kalan bölüm, yatay dikdörtgen ile tamamlanmıştır (4



numara). Dikdörtgen içerisinde, Zeki'nin dizesinin ilk satırı olan **El-maü bila şera ve'l-cami'u bila kera** ifadesi yer almaktadır. Yazı kuşağı, iki yandan yarım dairelerle çevrelenen bir kartuş içerisine yerleştirilmiştir. Ortadan bir çubuk ile de iki bölüme ayrılmıştır (Foto 14).



**Çizim 5 – Foto 12:** Sol kanat 3 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü



**Çizim 6 – Foto 13:** Sol kanat 3 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü



**Foto 14:** Sol kanat 4 numaralı kitabelikten görünüm

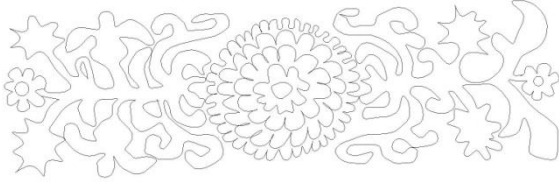
Kitabe metninin hemen altında, dikey dikdörtgen şekilli bir çerçeve vardır. Çerçevenin üstten ve alttan iki yanında, içleri boş, küçük kare çerçeveler görülmektedir. Dikey dikdörtgen çerçevenin ortasında (7 numara), **madalyon**, madalyonun ortasında hafif sola yaktın **üçgen** motifi, bunun da içinde küçük bir gülçe motifi yer almaktadır. Madalyonun içerisindeki üçgen, iç içe geçmiş iki üçgen görüntüsü içindedir. Üçgenlerden birinin

sivri ucu yukarıyı gösterir iken, diğeri aşağıya doğru bakmaktadır. Etrafı kıvrımlarla hareketlendirilen madalyonun dört köşesinde, dikdörtgen çerçevelerin köşelerinden fişkırان bitkisel motifler görülmektedir. Palmiye ağacı görüntüsü veren bu formların uçlarında gül motifleri yer almaktadır. Bu pano, dört köşesindeki içi boş, küçük kare çerçeveler ile sınırlanmıştır (Çizim 7, Foto 15).

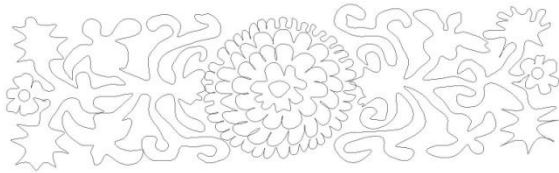


**Çizim 7 – Foto 15:** Sol kanat 7 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü

Dikey dikdörtgeni iki yandan destekleyen yatay dikdörtgen panolar (5 ve 6 numara) içerisinde, ortada gülçe yer almaktadır. Gülçe motifinin iki yanından gelişen kıvrık dallar ve dalların ucunda **gül** ve **lale** çiçekleri görülmektedir. **Yıldızvari** şekildeki yaprak motifleri de dalların bitkileri arasındadır (Çizim 8 - Foto 16, Çizim 9 – Foto 17).



**Çizim 8 – Foto 16:** Sol kanat 5 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü



**Çizim 9 – Foto 17:** Sol kanat 6 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü

Daha aşağıdaki simetrik şekilde yerleştirilen kare çerçeveler (8 ve 9 numara), ortadaki gülçenin dört köşesine yerleştirilen palmiye ağaçlarından ibarettir (Çizim 10, Foto 18-19).

Uzun dikdörtgen panoyu birbirinden ayıran kitabe çerçevesi (11 numara), orta alanda bulunmaktadır (Foto 6). Ortada daire içerisine yerleştirilen tomurcuğu ve yaprakları oldukça dolgun görünen papatya motifinin iki

yanında, dörderden toplam sekiz adet kitabe kartuşuna yer verilmiştir. Kartuşlar içerisindeki **Zeki** adlı kişinin kaleme aldığı beyit, celi sülüs tarzında karşımıza çıkmaktadır.



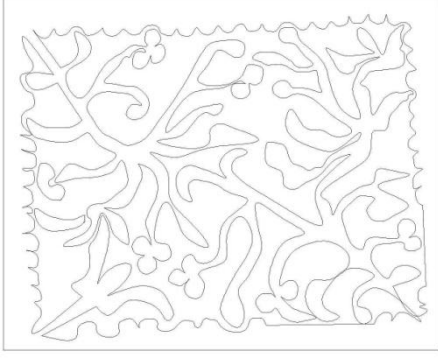
**Çizim 10 – Foto 18-19:** Sol kanat 8 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü (8 ve 9 numara)

Kitabe panosunun hemen altında yer alan ve uzun dikdörtgenin ikinci grubunu oluşturan süsleme grubunda en baştaki yatay dikdörtgen çerçeve (14 numara), kitabe metninin son satırını içermektedir. 1318 H., 1900 M. tarihiyle de kapının yapım tarihini vermektedir.

Kitabenin son dizesinin oluşturan çerçeveyi, iki yandan simetrik şekilde iki kare çerçeve desteklemektedir (12 ve 13 numara). Bu çerçevelerde, alttaki iki köşeden çıkan bitki motifleri dallanarak, kıvrık dallar ile sonlanmaktadır. Bazı dallar, **üç top** şeklinde stilize edilmiş motifler ile, bazıları da **lale** motifleri ile bitmektedir (Çizim 11 – Foto 20, Çizim 12 – Foto 21).

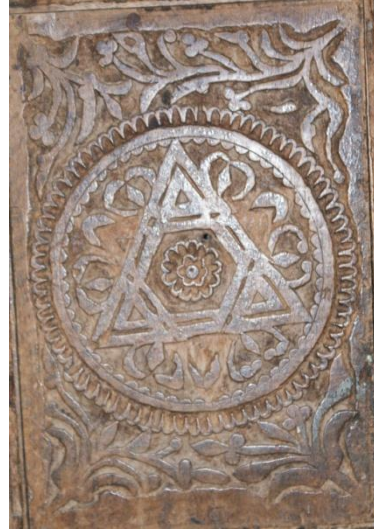


**Çizim 11 – Foto 20:** Sol kanat 12 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü



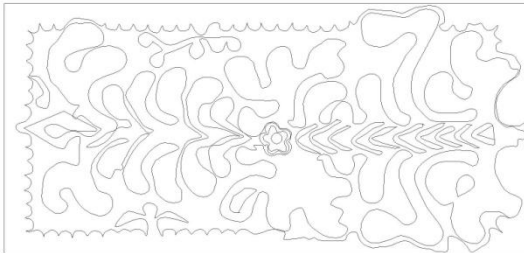
**Çizim 12 – Foto 21:** Sol kanat 13 numaralı süslemenın çizimi ve görünümü

Dört yandan içi boş, küçük kare çerçeveler ile sınırlanan dikey dikdörtgen pano (17 numara), ortada iç içe geçmiş iki üçgen ile dekore edilmiştir. Üçgenin ortası altıgen şekle dönüştürülmüş ve içine **gonca gül** yerleştirilmiştir. Üçgen, dilimli madalyon içerisine alınmıştır. Dikdörtgen çerçevenin dört köşesinde, kıvrık dallı ve üç topa benzer stilize yapraklı çiçek motifleri görülmektedir (Çizim 13, Foto 22).

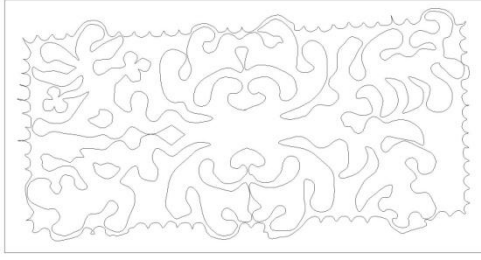


**Çizim 13 – Foto 22:** Sol kanat 17 numaralı süslemenın çizimi ve görünümü

Dikey dikdörtgen çerçeve, iki yandan yatay dikdörtgen çerçeveler (15 ve 16 numara) ile kesilmektedir. Bu çerçeveler, merkezdeki bir noktadan dağılan oldukça stilize edilmiş bitki motifleri, yine stilize edilmiş yaprak ve çiçek desenlerine sahiptir (Çizim 14 – Foto 23, Çizim 15 – Foto 24).

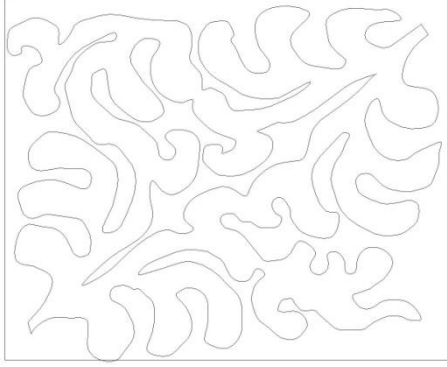


**Çizim 14 – Foto 23:** Sol kanat 15 numaralı süslemenın çizimi ve görünümü

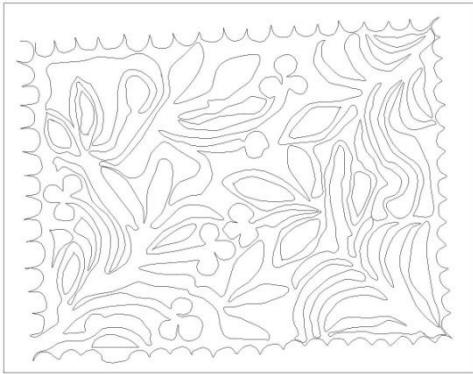


**Çizim 15 – Foto 24:** Sol kanat 16 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü

15 ve 16 numaralı çerçevelerin hemen aşağısında, simetrik şekilde yerleştirilmiş iki kare çerçeve (18 ve 19 numara) yer almaktadır. 18 numaralı kare çerçeve, çaprazlama olarak uçları köşelere dayanmış, oldukça stilize edilmiş kıvrık dal motifinden ibarettir. Simetriğindeki 19 numaralı kare çerçeve ise, üç köşeden çıkan kıvrık dallar ile tezyin edilmiştir. Dalların ucunda, üç top şeklinde stilize bitkiler görülmektedir. İki kare çerçevenin arasında kalan yatay dikdörtgen çerçevenin (20 numara) içi boş bırakılmıştır (Çizim 16 – Foto 25, Çizim 17 – Foto 26).



**Çizim 16 – Foto 25:** Sol kanat 18 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü



**Çizim 17 – Foto 26:** Sol kanat 19 numaralı süslemenin çizimi ve görünümü

Bu panonun hemen altında, yatay dikdörtgen ile boylu boyunca uzanan çerçeve (21 numara), en üstteki çerçeve ile aynı süsleme anlayışına sahiptir. Burada başı palmetle sonlanan dikey bir saptan dağılan dört kollu bir stilize bitki vardır. Bu bitkinin iki yanında, rozet şeklinde iki gülçe motifine yer verilmiştir. Rozetlerin yanlarında kalan

alanlar, uçları palmetlerle sonlanan kıvrık dallarla devam etmektedir. Bazı dalların uçlarında gül çiçeğinin varlığı dikkat çekmektedir (Çizim 1, Foto 27).



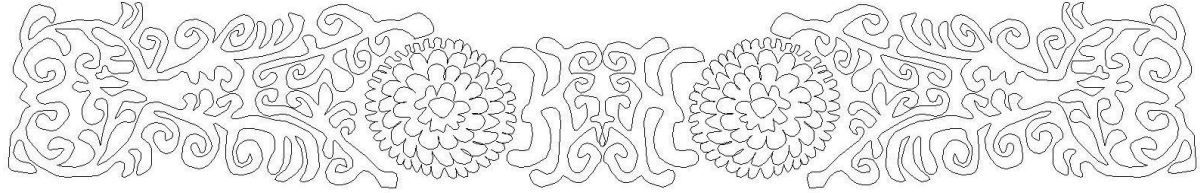
**Foto 27:** Sol kanat 21 numaralı süslemenin görünümü

Kuzeydeki kapının sol kanadı, kapının başında görülen, köşeleri palmetli, ortası papatyalı düzenleme ile son bulmaktadır.

Kuzeydeki ahşap kapının sağ kanadı, sol kanat ile aynı düzen içerisinde ele alınmıştır. Ancak çerçeveler içerisinde görülen süsleme grupları farklılıklar görülmektedir.

Sağ kanadın en üstünde yer alan yan yana dikdörtgen iki pano, köşelerindeki **palmetleri**, **baklava dilimi** ve ortasındaki **papatya** motifi ile, sol kanattaki düzeni aynen tekrarlamaktadır.

Boylu boyunca yatay şekilde uzanan dikdörtgen çerçeve (22 numara), ortada iki gülçe motifi etrafına sarılan ve uçları rumi-palmet ile sonlanan **sarmaşık kıvrık dallar** ile tezyin edilmiştir (Çizim 18, Foto 28).



**Çizim 18:** Sağ kanat 22 numaralı süslemenin çizimi

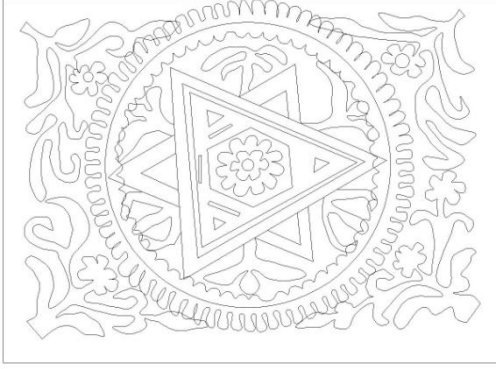


**Foto 28:** Sağ kanat 22 numaralı süslemenin görünümü

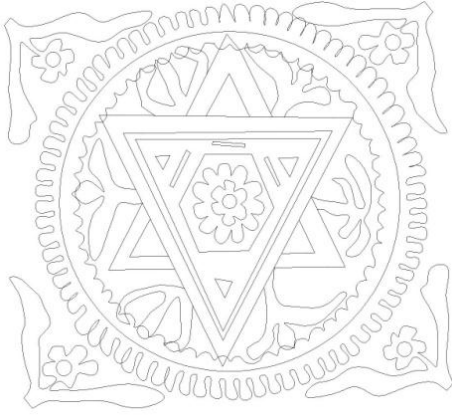
Üstündeki yatay dikdörtgeni ortalayacak şekilde yerleştirilen daha küçük boyutlardaki yatay dikdörtgen parçanın (25 numara) içerisi boş bırakılmış ve iki yandan simetrik şekilde kare çerçeveler (23 ve 24 numara) ile sınırlanmıştır. 23 numaralı kare çerçeve içerisinde, gülçe motifinin içerisine yerleştirilmiş iç içe geçmiş üçgen motifi vardır. Hafif verev şekildeki üçgenin ortası altıgene dönüştürülmüş ve içerisine de gonca gül konulmuştur.

İki üçgenin kesiştiği noktalarda, ortada goncası bulunan ve iki yana dağılan kolları ile stilize bitki görülmektedir. Güçlenin dört köşesinde, ortası gül çiçeği ile sonlanan ve etrafa yapraklarıyla dağılan bitki motifi yer almaktadır. Aynı uygulama, simetriğindeki 24 numaralı kare içerisinde de görülmektedir. Farklı olan, üçgenin dik şekilde yerleştirilmiş olması ve dört köşeden çıkan bitkinin iki yana açılan birer yaprağı ve ortasında gül motifinin olmasıdır (Çizim 19 – Foto 29, Çizim 20 – Foto 30).

5

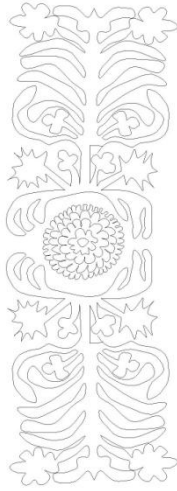


Çizim 19 - Foto 29: Sağ kanat 23 numaralı süslemenin görünümü

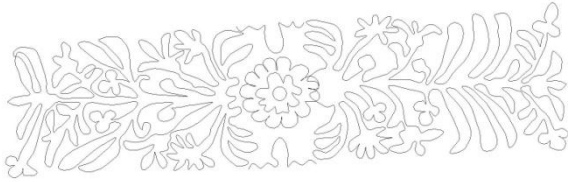


Çizim 20 - Foto 30: Sağ kanat 24 numaralı süslemenin görünümü

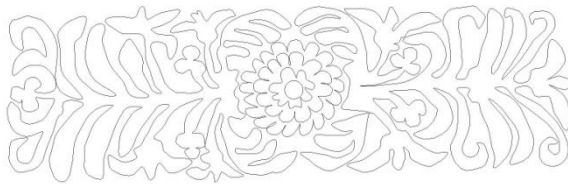
Dikey dikdörtgen şekilde yerleştirilen 28 numaralı çerçeve, ortadaki gülçe etrafında gelişen palmiye ağacından ibarettir. Palmiye ağacının yapraklarında üç topa benzer stilize bitkiler ile, yıldızvari bitki ve gonca gül çiçeği yer almaktadır (Çizim 21, Foto 31). Bu çerçevedeki düzen, bunu iki yandan sınırlayan yatay dikdörtgenler (26 ve 27 numara) içerisinde de görülmektedir (Çizim 22 – Foto 32, Çizim 23 – Foto 33).



**Çizim 21 - Foto 31:** Sağ kanat 28 numaralı süslemenin görünümü



**Çizim 22 - Foto 32:** Sağ kanat 26 numaralı süslemenin görünümü



**Çizim 23 - Foto 33:** Sağ kanat 27 numaralı süslemenin görünümü

İlk süsleme grubunun en sonundaki yatay dikdörtgen çerçevede (31 numara), Sıtkı'nın kaleme aldığı beytin ilk dizesi yer almaktadır. Celi sülüs hatlı kitabe, iki yanındaki çiçek motifleriyle dekore edilmiştir. Bu çerçeve, iki yanda simetrik şekilde duran kare çerçeveler ile sınırlandırılmıştır (29 ve 30 numara). Kare çerçeveler, 26 ve 27 numaralı çerçevelerde olduğu gibi, ortada iç içe geçmiş üçgenler ve etraflarındaki kıvrık dallar ile tezyin edilmiştir (Foto 34-35).





**Foto 34-35:** Sağ kanat 29 ve 30 numaralı süslemenin görünümü

Orta alanda, uzun dikdörtgen panoyu birbirinden ayıran kitabe çerçevesi (32 numara) bulunmaktadır (Foto 7). Sıtkı'nın yazdığı beyit, ortadaki madalyon içerisine ve yanlardaki kartuşlar içerisine yerleştirilmiştir. Metnin son dizesi, 35 numaralı çerçeve içerisine konulmuştur.

Panonun ikinci süsleme grubunu oluşturan pano, 35 numaralı kitabenin son dizesi ile başlamaktadır. Bu çerçeve, iki yanındaki kare çerçeveler ile (33 ve 34 numara) sınırlandırılmıştır. Kare çerçeveler, yukarıda görülen örnekleri aynen tekrarlamaktadırlar. Ortada iç içe geçmiş üçgenler ve köşelerden fıskıran uçları, gül ve üç top motifli stilize bitkiler ile hareketlendirilmiştir.

Dört köşesindeki içi boş küçük karelerle sınırlanan 38 numaralı dikey dikdörtgen çerçeve, ortasında dikey olarak uzanan daldan çıkan kıvrık dallar ve rumiler ile oluşturulmuştur (Çizim 24, Foto 36). Bu çerçeveyi iki yandan sınırlayan yatay dikdörtgen çerçeveler içerisinde (36 ve 37 numara), ortada bir çubuk etrafında kıvrılan dallar görülmektedir (Çizim 25 – Foto 37, Çizim 26 – Foto 38).



**Çizim 24 - Foto 36:** Sağ kanat 38 numaralı süslemenin görünümü



Çizim 25 - Foto 37: Sağ kanat 36 numaralı süslemenin görünümü



Çizim 26 - Foto 38: Sağ kanat 36 numaralı süslemenin görünümü

Hemen altındaki 41 numaralı yatay dikdörtgenin içi boş bırakılmış ve iki yandaki kare çerçeveler (39 ve 40 numara) ile doldurulmuştur. Kare çerçeveler, 23, 24, 29, 30, 33 ve 34 numaralarda görülen süslemelerin tekrarı niteliğindedir.

Panonun el atındaki boylu boyunca uzanan yatay dikdörtgen çerçeve (42 numara), en baştaki (22 numara) çerçeve ile aynı süsleme programına tabi tutulmuştur. Ortadaki iki gülçe motifinin etrafında, uçları rumi ve palmetlerle sonlanan sarmaşık kıvrık dallar görülmektedir.

### Değerlendirme

Ahşap, kelime olarak Arapça'da **ağaç** manasına gelen **haşeb** kelimesinin çoğuludur. Ahşap olarak Türkçeleşmiş ve çoğul anlamını kaybetmiştir. Ahşap, yapısı gereği yapı malzemesi olarak kullanılmaya ve sanat çalışmalarına elverişli bir malzemedir. Bundan dolayı, Türk mimarları bu alanda iç ve dış konforun güzel örneklerini vermişlerdir. Önceleri teknik emellerle kullanılmış olan ağacı süsleme sanatı, **ağaç oyma sanatını** doğurmuştur. Ahşap, mimaride teknik gayelerle kullanılmış ve mimari eserin görünen ahşap kesimleri süslenerek oyma sütunlar, kapı ve pencere kanatları ile süslü tavanlar yapılmıştır (Ögel, 1956; Ödekan, 1997: 33-35; Yücel, 1989: 181-183; Öney, 1988: 111; Demiriz, 1977: 61; Öney, 1970: 135).

**Orta Asya kurganları** ve **Pazırık kazılarında** ele geçen ahşap işleri, Türklerin bu konuyla çok eskiden beri ilgilendiklerini ortaya koymuştur (Ödekan, 1997: 35). **Radloff**'un 1865 yılında Altaylar'daki kurganlarda bulduğu ahşap eşya, bu konudaki ilk örnekleri oluşturmaktadır. **Leningrad Müzesi**'nde muhafaza edilen **Hunlar**'a ait bu eserler arasında, özellikle içi oyulmuş ağaç gövdesinden yapılmış bir **lahit** ile bazı **at koşum takımları** önem taşımaktadır (Yücel, 1989: 182).

İlk İslam ahşap oymalarında **Helenistik** ve **Sasani** etkileri devam etmiş ve bununla beraber **Emevi** ve **Abbasi** ahşap işçiliğinde yeni bir üsluba yöneliş başlamıştır (Erdem, 1977: 58).

Ağaç oyma sanatı, diğer sanat kollarından taş, ştuk, deri, çini gibi alanlar ile sıkı bir bağ sağlamış ve onlardan etkilenmiştir. **Mişatta Sarayı** cephesinde görülen taş süslemeler, Emevi ve Abbasi ahşap işlerinde pek az değişiklikler de olsa yeniden tekrarlanmıştır. X. ve XII. yüzyıllarda Mısır ve Suriye'deki taş ve ştuk süslemeler, **Fatımiler** devri ahşap oymacılığının oluşmasına tesir etmiştir. Kitabesine göre 1010 M. yılında yapıldığı anlaşılan **El Ezher Cami**'nin kapısı ile **El Hakim Cami**'nin tahta kirişleri simetrik desenli, oyma dikdörtgen panoları ile ahşap sanatın izlerini açıkça göstermektedir (Kerametli, 1961: 6).

İslam çevresi ve sanatında yerleşen ahşap işçiliği, XI. yüzyıldan itibaren **Anadolu Selçukluları**'nda da önemli bir gelişme göstermiştir. Taş ve tuğla gibi diğer maddelerin yanında hem tezyinat amaçlı hem de mimari teknik icabı ahşap malzemeye yer verilmiştir. Bugün bazı müzelerde Selçuklulardan kalma **minber, kürsü, rahle, çekmece, mezar sandıkları** gibi nadir olan ahşap parçalar, daha XII - XIII. yüzyıllarda bu alanda ne kadar ince ve zevkli eserler yapıldığını göstermeye yeterlidir (Ögel, 1957; Ödekan, 1997: 33-35; Yücel, 1989: 181-183; Öney, 1988: 111; Demiriz, 1977: 61; Öney, 1970: 135).

Anadolu'da Selçuklularla gelişim gösteren ahşap işçiliği, **Beylikler Devri**'nde orijinal örneklerle daha da ileriye gitmiş ve bir model oluşturulmuştur.

Selçuklu devri Türk sanatının ahşap işçiliğindeki XII - XIII. yüzyıllara ait motif ve teknikler, XV. yüzyıl **Erken Osmanlı Devri** ahşap oymalarının ana hatlarını oluşturmuştur. Bunlar, Osmanlı devrinde yeni ve ileri teknikler kazanmışlardır. Selçuklu devri ahşap işçiliğinde geometrik süsleme ve rumili kompozisyon süslemenin ana temasını oluşturmaktadır. Rumi motiflerinden oluşan yeni üslup, Orta doğu bölgesinde daha önce kendini göstermiş, menşei Türkistan içlerine kadar uzanan dekoratif bir sistemden ibarettir. Selçuklu ahşap oymacılığındaki geometrik ve bitkisel süsleme, XV. yüzyıl Osmanlı sanatında da zengin çiçekli üslupta takviye edilerek devam edilmiştir (Kerametli, 1961: 6).

Ahşap işçiliği yapı sanatında da etkisini göstermiştir. Yapıların çatıları ahşap direklerle desteklendiği gibi içerisi de ahşap işçiliği yönünden zengin bezemeli camiler yapılmıştır. Ahşap camilerin ilk örnekleri XIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Ahşap camilerin yanı sıra Türk evlerinde de ahşap işçiliğinin en güzel örnekleri ile karşılaşılır (Yücel, 1977: 58).

**Erken Osmanlı Devri**'nde Selçuklu devrinden gelen ahşap işçiliğine, yeni teknikler ilave edilmiştir. Bunlar, ahşap işçiliği ile doğrudan doğruya tatbik edilen sedef, bağ ve fildişi gibi yabancı maddelerle gelişen yeniliklerdir. Ağaç geçme tekniği ve ağacı renklendirme gayesi ile kakmalar doğmuştur (Kerametli, 1961: 10).

XVI - XVII. yüzyıllarda **Topkapı Sarayı**'nda ahşap işçiliğini öğreten atölyeler kurulmuş ve pek çok sanatçının yetişmesine imkân sağlanmıştır. Ehl-i Hiref grubunda yer alan ve Osmanlıların ahşap işçiliği ile uğraşan

sanatkârlara verdikleri isim bilinmemekle beraber bazı kaynaklarda **Nahhat** sözcüğüyle karşılandığı ifade edilmektedir<sup>3</sup>.

XVIII. yüzyılda Türk yapı sanatında görülen **Avrupa** tesirindeki üslup değişikliklerini ahşap işlerinde de görmekteyiz. Klasik devirlerde kullanılmış olan bütün motif ve kompozisyonlar bu dönemde de ele alınmıştır. Ancak bunlar **Barok** bir görünüş kazanmışlardır. Geç devirde Barok tesirler öyle artmıştır ki, üslup tamamen Avrupalılaştı ve büyük volütler halinde **İtalyan Barok** üslubunun veya **Fransız Rokoko**'sunun aynısı olmuştur (Kerametli, 1961: 22; Yücel, 1977: 58).

XIX. yüzyılda ahşap işçiliğinde Avrupa üsluplarının etkileri, klasik ahşap işçiliğinden uzaklaşılmasının başlıca sebebi olmuştur (Yücel, 1977: 58).

Makaleye konu olan **Adıyaman Ulu Camii**'nin ahşap kapı kanatları, XX. yüzyıl başlarının bir eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yörede yoğun olarak karşılaşılan **ceviz** ağaçlarının varlığı, kapının ceviz ağacı ile yapılmasını sağlamıştır. Ancak özellikle kuzeydeki kapı kanatları, günümüze tahrip olarak ulaşmıştır. Bunun nedenleri arasında, hiç şüphesiz ki aşırı güneş ışınlarıyla karşı karşıya kalmış olması başta gelmektedir. Zamanla kapı üzerinde çatlamlar meydana gelmiş, küfler oluşmuş ve çatlaklarda pislikler birikmiştir.

İki kanat şeklinde düzenlenen doğu ve kuzey cephedeki kapılar, her kanadındaki üçer tablası ile görülmektedir. Doğu cephedeki kapı, her kanadındaki üçer kare tablasıyla sade bir görünüm sunmaktadır. Her tablada görülen **S** ve **C** kıvrımları, kapının XX. yüzyıl özelliklerine uygundur. **Batılılaşma** dönemi üslup özelliklerinden **Barok** tarzın işaretçileri olan bu uygulama, başta mimari cepheler olmak üzere çeşitli sanat türlerinde sıkça kullanılmıştır. Ahşap süslemelerde karşımıza çıkan "S" ve "C" kıvrımlarından oluşan süslemeler, XVIII. yüzyıldan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle İstanbul'da **Hekimoğlu Camii**'nin ahşap vaaz kürsüsü, **Zeyrek Kilise Camii**'ndeki vaaz kürsüsü, **Nur-u Osmaniye Camii**'nin minber külahı, üzerlerindeki "S – C" kıvrımları ve Barok üsluplu bezemeleri ile dikkat çekmektedir. Adıyaman Ulu Camii'nin doğu cephesindeki ahşap kapı kanatları üzerindeki "S" kıvrımları, karşılıklı olarak yerleştirilmiş ve ortada bir yuvarlak meydana getirmişlerdir. Bu uygulamaların köşelerine de küçük baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Kapı üzerindeki süsleme gruplarının hepsi, **yüksek kabartma** tekniğinde ele alınmışlardır.

Doğu kapının en önemli özelliklerinden biri de, Anadolu konut mimarisinde oldukça estetik şekilde uygulanan **kapı tokmaklarına** sahip olmasıdır. Çeşitli amaçlarla konutlarda karşımıza çıkan tokmaklar, doğu kapı üzerinde aşırı plastik şekildedir. Rumi ve palmetlerle oluşturulan tokmaklar, demir döküm tekniğinde işlenmişlerdir. Kapı üzerindeki tokmağın hemen hemen aynısını, **Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesinin** (1890-1894) giriş kapısındaki ahşap kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 540), ortadaki dikey dikdörtgen tabla üzerinde görmekteyiz (Foto 39).

<sup>3</sup> Bu konuda Erdem YÜCEL'in "Osmanlı Ağaç İşleri" adlı makalesinde Rauf Tuncay'a ait şöyle bir ifade bulunmaktadır : "Osmanlı İmparatorluğu devrinde tahta oymacılığına "nahat" denirse de, bu sanatın erbabına izafe edildiği söylenen "Nahhat" tabirine kadim Ehl-i Hiref defterlerinde ve diğer kayıtlarda tesadüf edilmemiştir. Bu sebepten ağaç oyma sanatkârlarına hususi bir isim verilip verilmediğini bilmiyoruz" (Bkz. Yücel, 1977: 58).



**Foto 39:** Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesi'nin ahşap kapı kanatlarından görünüm (Barişta'dan)

Camiinin en süslü kapısını oluşturan kuzey cephedeki ahşap kapı kanatları, yine ceviz ağacından üretilmiştir. Esasında her bir kanadında üçer tablaya sahip olan kapı, kare ve dikdörtgen çerçeveleri ile girift bir görünüm sunmaktadır. Kanatların her birinin ilk ve son tablaları aynı düzende, orta tablalar ise kare ve dikdörtgenlerden gelişen bir düzen içerisinde ele alınmışlardır. Orta tablaların kitabe metinleriyle ikiye ayrıldıkları görülmektedir.

Üst tabla üzerinde, tablayı saran baklava dilimlerinin köşelerindeki palmet motifleri kabataslak çizildikleri için, bir kuşun üstten görünümünü de hatırlatmaktadır. Ancak Türk sanatında üstten görünümlü kuş motifinin bulunmayışı ve bir camiye ait kapıda hayvan figürüne yer verilmeyeceği göz önünde bulundurularak, bunların palmet olduğu kanısına varılabilir.

Orta tabla kare ve dikdörtgenlerden gelişen bir düzende ele alınmıştır. Çeşitli boylardaki kare ve dikdörtgenler, bazen yatay bazen de dikey olarak yerleştirilmiştir. Kare ve dikdörtgen çerçeveler, **zıvanalı geçme** tekniği kullanılarak birbirleriyle ilişkilendirilmiştir. Benzer şekildeki düzeni başta İstanbul olmak üzere Anadolu'daki birçok ahşap eserlerde görebiliriz. Minber, vaaz kürsüsü, kapı ve pencere kanatlarında sevilerek kullanılan bir tasarımdır. **İstanbul Ferhat Paşa Türbe** kapısında (Barişta, 2009: 100), **İstanbul Gazi Ahmet Camii**'nin (1558) pencere kanatlarında (Foto 40) (Barişta, 2009: 101; Öz, 1997: 146-147), **İstanbul Zal Mahmut Paşa Camii**'nin (1551) pencere kanatlarında (Foto 41) (Öz, 1997: 157), **Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii**'nin (1562-65) vaaz kürsüsü (Foto 42) ve pencere kanatlarında (Mülayim, 1993-1994: 327; Öz, 1997: 50), **Beşiktaş Sinan Paşa Camii**'nin (1555) kapı kanatlarında (Barişta, 2009: 119), **Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii**'nin (1571) vaaz kürsüsünde (Barişta, 2009: 150; Öz, 1997: 101), **İstanbul Yeni Camii**'nin (1663) pencere kanatlarında (Arseven, 1939: 237; Öz, 1997: 153), **Sultan Ahmet Camii**'nin (1609-1616) pencere kanatlarında (Öz, 1962: 125), **Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi**'nin dolap kapaklarında (Barişta, 2009: 162), **Firuz Ağa Camii**'nin (1491) vaaz kürsüsünde (Öz, 1997: 61; Barişta, 2009: 165), **Kösem Sultan Camii**'nin vaaz kürsüsünde (Barişta, 2009: 166), **Laleli Camii**'nin (1783) hünkâr mahfili giriş kapısında (Foto 43) (Öz, 1997: 96; Barişta, 2009: 193), **Yeni Valide Camii**'nin kapı kanatlarında ve vaaz kürsüsünde (Öz, 1997: 153; Barişta, 2009: 192), **İstanbul Hamid-i Evvel Camii**'nin kapı kanatlarında (Foto 44) (Barişta, 2009: 217), **Manisa Hatuniye Camii**'nin dolap kapakları ve minberinde (1495) (Foto 45) (Acun, 1999: 109; Barişta, 2009:

391), **Bursa Gülşah Sultan Türbesi** kapı kanatlarında (Foto 46) (Barışta, 2009: 403), **Bursa Şehzade Mahmut Türbesi** kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 404), **Bursa Mustafa Türbesi**'nin kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 405), **Konya Selimiye Camii**'nin pencere kanatlarında (Barışta, 2009: 418), **Tokat Ali Paşa Camii**'nin pencere kanatlarında (Barışta, 2009: 420), **Manisa Sultan Camii**'nin pencere kanatlarında (Barışta, 2009: 434), **Gaziantep Boyacı Camii**'nin kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 435), **Gaziantep Şirvani Camii**'nin minber kapısında (Barışta, 2009: 442), **Edirne Selimiye Camii**'nin vaaz kürsüsünde (Barışta, 2009: 444), **Yozgat Çapanoğlu Camii** giriş kapısında (Barışta, 2009: 460), **Gaziantep Mehmet Nuri Paşa Camii** pencere kanatlarında (Barışta, 2009: 462), **Afyon Sandıklı Ulu Camii** kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 493) ve **Akşehir Hasan Paşa Camii** kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 577) Adıyaman Ulu Camii'nin kuzey kapı kanatlarında gördüğümüz kare ve dikdörtgenlerden gelişen, genellikle zıvanalı geçme tekniği kullanılarak oluşturulan düzeni görmek mümkündür.



**Foto 40-41-42:** İstanbul Gazi Ahmet Camii, Zal Mahmut Paşa Camii kapı kanatlarından ve

Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin vaaz kürsüsünden görünüm (Barışta'dan)



**Foto 43-44:** İstanbul Laleli Camii Hünkâr Mahfili ve Hamid-i Evvel Camii'nin kapı kanatlarından görünüm (Barışta'dan)



**Foto 45-46:** Manisa Hatuniye Camii minberi ve Bursa Gülşah Sultan Türbesi'nin kapı kanatlarından görünüm (Barışta'dan)

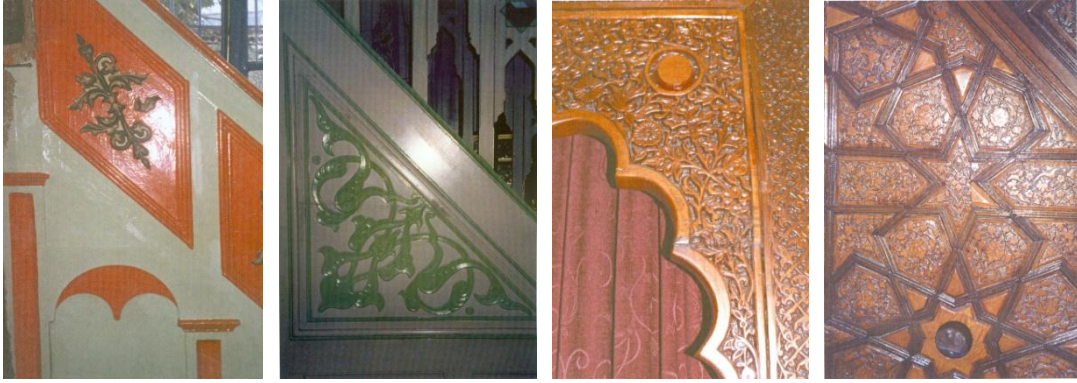
Doğu kapı kanatlarında görülen süslemeler ve yazı uygulamaları **kakma**, **alçak kabartma** ve **yüksek kabartma** tekniklerinde ele alınmışlardır. İki kanat üzerinde, kanatların alt ve üstlerinde görülen baklava dilimi köşelerindeki palmetler ile tepsi (?) benzeri çerçevenin içindeki papatyaya motifleri, kakma tekniğindedir. Baklava dilimi alçak kabartma tekniği, diğer tüm bitkisel süslemeler ile yazı karakterleri ise yüksek kabartma tekniğinde işlenmiştir.

Süslemeleri açısından Adıyaman Ulu Camii'nin doğu kapısı, yapıldığı dönemin izlerini açıkça belli etmektedir. **Natüralist** ve **anti-natüralist** üslupta ele alınan bitki motifleri, XIX. ve XX. yüzyıl dönemine uygundur. Dikey ve yatay dikdörtgen veya kareler içerisine yerleştirilen bitki motifleri, genellikle ortadaki bir **gülçe** etrafında şekillenmektedirler. Kıvrık dalların uzaması veya palmye ağaçlarının dallanması ile oluşturulan süslemeler, **gonca gül**, **üç top**, **lale**, **yıldız** şeklindeki çiçeklere sahiptirler. Aynı zamanda **rumi**, **palmet** gibi bitkilerle de hareketlendirilmişlerdir. Bu anlayıştaki süsleme gruplarının ahşap üzerinde sevilerek kullanıldığı görülmektedir. **İstanbul Rum Mehmet Paşa Camii** pencere kapaklarında (Barışta, 2009: 97), **Zeyrek Kilise Camii**'nin vaaz kürsüsünün taç kısmında (Foto 47) (Öz, 1997: 58; Barışta, 2009: 202-203), **İstanbul Hekimoğlu Camii** (1734) vaaz kürsüsünde (Öz, 1997: 69-70; Barışta, 2009: 210), **İstanbul Hamidiye Camii**'nin (1892) kapı ve pencere kanatlarında (Öz, 1997: 63; Barışta, 2009: 308), **Mihrişah Sultan Türbesi'nde Hatice Sultan'a ait sanduka** üzerinde (Foto 48) (Barışta, 2009: 312), **İstanbul Cevri Kalfa Camii** minber aynalığında (Foto 49) (Barışta, 2009: 365), **İstanbul Kuloğlu Camii** minber aynalığında (Foto 50) (Barışta, 2009: 371), **Topkapı Sarayı Hazine Dairesi**'ndeki kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 385), **Manisa Hatuniye Camii** minberinde (Foto 45) (Acun, 1999: 109; Oral, 1962: 76; Barışta, 2009: 394), **Manisa Ulu Camii** minber kapısında (Foto 51) (Barışta, 2009: 397), **Manisa İshak Paşa Camii** minber aynalığında (Foto 52) (Barışta, 2009: 397), **Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii**'nin kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 398), **Akşehir Hasan Paşa Camii** kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 435), **Diyarbakır Ulu Camii** müezzin mahfilinin ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemelerinde (Sözen, 1971; Tuncer, 1966; Barışta, 2009: 480), **Şanlıurfa Rızvaniye Camii** kapı kanatlarında (Foto 53) (Arslan, 2009: 85), Diyarbakır Ulu Camii minber kapısında (Foto 54) (Barışta, 2009: 500), **Konya Aziziye Camii** kapı kanatlarında (Foto 55-56) (Barışta, 2009: 507), **Isparta Kavaklı Camii** kapı kanatlarında (Foto 57) (Barışta,

2009: 525), **Eğirdir Hızır Bey Camii** kapı kanatlarında (Barışta, 2009: 548) aynı süsleme düzenini görmek mümkündür.



**Foto 47-48:** Zeyrek Kilise Camii'nin vaaz kürsüsü ve Mihrişah Sultan Türbesi'nde Hatice Sultan'a ait sandukadan görünüm (Barışta'dan)



**Foto 49-50-51-52:** İstanbul Cevri Kalfa Camii, İstanbul Kuloğlu Camii, Manisa Ulu Camii ve Manisa İshak Paşa Camii minberlerinden görünüm (Barışta'dan)



**Foto 53-54-55-56:** Şanlıurfa Rızvaniye Camii giriş kapısı, Diyarbakır Ulu Camii minberi ve Konya Aziziye Camii kapı kanatlarından görünüm (M. Arslan ve Barışta'dan)





**Foto 57-58:** Isparta Kavaklı Camii ve Eğirdir Hızır Bey Camii kapı kanatlarından görünüm (Barişta'dan)

## SONUÇ

Türk süsleme sanatlarının önemli bir dalını oluşturan ve sevilerek kullanılan ahşap sanatı, özellikle Anadolu coğrafyasında minberlerde, kapı-pencere kanatlarında, vaaz kürsülerinde, rahlelerde, tavanlarda kullanılmıştır.

Adıyaman Ulu Camii'nde de doğu ve kuzey cephelerdeki giriş kapılarında gördüğümüz ahşap kapı kanatları, özellikle kitabeleri olmaları bakımından büyük önem taşımaktadırlar. Yapıldıkları dönemi ayrıntılarıyla bildiren kapılar, üzerlerindeki düzen ve süsleme programıyla da Türk sanatı için önemli örneği oluşturmaktadırlar.

Batılılaşma döneminin temel süs öğeleri ile natüralist ve anti-natüralist bitki formlarının bir arada görüldüğü süslemeler, Türk sanatı içerisinde korunması gerekli kültür varlığımız olarak karşımızda durmaktadır.

## KAYNAKÇA

Acun, H. (1999). *Manisa'da Türk Devri Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Arseven, C. E. (1939). *L'art Turc*. İstanbul.

Arslan, M. (2009). *Şanlıurfa'da Osmanlı Dönemi Camii ve Mescit Mimarisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Barişta, H. Ö. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Bayhan, A. A. – Salman, F. – Bayraktar, M. S. (2003). “Adıyaman İli ve İlçelerinde Yüzey Araştırması-2001”. 20. Araştırma Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002 Ankara), Ankara: 81-98.

Bayhan, A. A. – Salman, F. (2005). “Adıyaman İli ve İlçelerinde Yüzey Araştırması-2003”. 22. Araştırma Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 2004 Konya), Ankara: 139-152.

Bayhan, A. A. (2007). “Yeni Okunan Kitabeleriyle Adıyaman Ulu Camii'nin Tarihi Serüveni”. Sanat Tarihi Araştırmaları Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan, Konya: 79-92.

- Bayhan, A. A. – Salman, F. (2010). *Adıyaman Yüzey Araştırması (200-2004)*. Adıyaman : Adıyaman İl Özel İdaresi
- Darkot, B. (1978). “Hısn Mansur” Maddesi. İslam Ansiklopedisi, V/1: 455.
- Demiriz, Y. (1977). “XIV. Yüzyılda Ağaç İşleri”. Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, Ankara: 61-71.
- Gündoğdu, H. (1986). *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*. Ankara : Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (1988). “Adıyaman” Maddesi. TDV İslam Ansiklopedisi, 1: 377-379.
- Kerametli, C. (1961). “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta, Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar”. Türk Etnografya Dergisi, IV: 5-13.
- Kılavuz, B. N. (2005). *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Minareleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Mülayim, S. (1993-1994). “Mimarlar Ustalar”. Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Milliyet: 260-261.
- Oral, Z. (1962). “Anadolu’da Sanat Deđeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Türkçeleri”. Vakıflar Dergisi, V: 57-77.
- Ödekan, A. (1997). “Ahşap” Maddesi. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I: 33-35.
- Ögel, B. (1956). “Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar”. Yıllık Araştırmalar Dergisi, I: 199-218.
- Öney, G. (1970). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri”. Sanat Tarihi Yıllığı, III: 135-149.
- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Öz, T. (1977). *İstanbul Camileri I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Sözen, M. (1971). *Diyarbakır’da Türk Mimarisi*. İstanbul: Diyarbakır Tanıtma ve Turizm Derneđi.
- Tuncer, O. C. (1966). *Diyarbakır Camileri Mukarnas, Geometri, Orantı*. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi.
- Yücel, E. (1977). “Osmanlı Ağaç İşçiliği”. Kùltür ve Sanat, V: 58-71.
- Yücel, E. (1989). “Ahşap” Maddesi. TDV İslam Ansiklopedisi, II: 181-183.