

Süreyya EROĞLU\*

## Gaziantep Camilerinin Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemeli Müezzin Mahfilleri

### Kalemisi Ornamented Wooden Muezzin Loges of the Mosques in Gaziantep

#### ÖZET

Türk İslam sanat tarihi içinde Müezzin mahfilleri, sanat tarihi disiplininde başlı başına bir konu olarak üzerinde durulmayan, ekseriyetle mimariye bağlı olarak değerlendirilen elemanlardır. Hünkar, müezzin ve kadınlar mahfili olarak üç bölüme ayrılan mahfiller, genellikle ait oldukları yapının bir parçası olarak görülmüş, bağımsız bir çalışma konusu olarak seçilmemişlerdir. Çoğunlukla buldukları yapı ile aynı zamanda ya da daha sonra inşa edilen bu birimlerin yapıldıkları malzeme, geçirdikleri onarımlar veya değişimler ilgili detaylı araştırma yapılmadığı görülmektedir. Yapılan az sayıda çalışma göz önünde olan, özellikle başkent yapılarıyla sınırlı kalmış, Anadolu örnekleri göz ardı edilmiştir. Mimariye bağlı bu birimlerin vazgeçilmez özelliği olan süslemelerin teknik, üslup ve kompozisyon özelliklerinin tespit edilmesine öncelik verilmelidir. Bu tespitler Anadolu örneklerinde, başkent üslubunun etkisinde gelişen bir süsleme programını ya da bulunduğu coğrafyaya bağlı bölgesel üslubun etkisinde gelişen yerel üslubu belirlemekte kuşkusuz yol gösterici olacaktır.

Bu çalışma kapsamında, Gaziantep'te bulunan Alaybey, Karatarla, Handan Bey, Nuri Mehmet Paşa, Eyüboğlu ve Hacı Nasır camilerinin ahşap üzerine kalem işi süslemeli müezzin mahfilleri incelenmiştir. Bu yapıların süsleme programları bağlamında, yerel sanat geleneklerinin bölgesel etkilerle ortaya konmuş örneklerinin irdelemesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gaziantep, Kalemîşi, Ahşap, Süsleme, Müezzin Mahfilleri

#### ABSTRACT

The muezzin loges has not been considered as a separate elements in art history disciplines as a special topic within Turkish Islamic Art History. They have been evaluated mostly within the architectural context. Three types of loges as Hünkâr, Muezzin and Kadınlar, generally handled as a part of the mainframe and not chosen as an independent working field. Those loges were built mostly at the same time with the main building or later and there are no detailed researches about those loges for the building materials, past time repairs or alterations. Very few researches have been restricted with the ones have been in the limelight or with the capital buildings. Examples from the Anatolia have been ignored. The identification of the genre and composition characteristics of these architectural units should have a priority. These findings for the examples from the Anatolia would be a

\* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

pathfinder of the effect of developing a program of capital decoration style or the effect of developing a regional style connecting to the present geographical location.

In this study, the stenciled wooden muezzin loges of Ahmet Nuri Pasha mosque, Alaybey mosque, Karatarla mosque, Handan Bey mosque, Nuri Mehmet Pasha mosque, Eyupoglu mosque and Hacı Nasir mosque at the Gaziantep have been examined. The examination of the examples of which put forth with the traditional regional effects, in the context of the ornamentation program has been intended.

**Keywords:** Gaziantep, Kalemîşi, Wooden, Ornament, Muezzin Loges.

Türk İslam sanat tarihi içinde Müezzin mahfilleri, sanat tarihi disiplininde başlı başına bir konu olarak üzerinde durulmayan, ekseriyetle mimariye bağılı olarak değerlendirilen elemanlardır. Hünkar, müezzin ve kadınlar mahfili olarak üç bölüme ayrılan mahfiller, genellikle ait oldukları yapının bir parçası olarak görülmüş, bağımsız bir çalışma konusu olarak seçilmemişlerdir. İstanbul, Edirne gibi Osmanlı başkent camilerinde bulunan hünkar mahfilleri biraz daha ilgi çekse de yeterli olduğu söylenemez<sup>1</sup>. Çoğunlukla buldukları yapı ile aynı zamanda ya da daha sonra inşa edilen bu birimlerin yapıldıkları malzeme, geçirdikleri onarımlar veya değişimler ilgili detaylı araştırma yapılmadığı görülmektedir<sup>2</sup>.

Gaziantep kent merkezinde bulunan camilerinde yapılan araştırma da hemen hemen her camide aşşap müezzin mahfilleri olduğu görülmüştür. Bu mahfillerin bazıları süsleme özelliklerine sahipken, bazıları oldukça sade bırakılmıştır. İnşa tarihleri farklılık gösterse de genellikle 18. yüzyılda geçirdikleri onarımların izlerini taşıyan bu yapılar, benzer süsleme özelliklerine sahip aşşap müezzin mahfilleri ile dikkat çekmektedirler. Bu müezzin mahfillerinin çoğu kalın bir boya tabakası ile kaplı olarak günümüze ulaşmıştır. Ancak yakın zamanda yapılan yenileme çalışmalarında bir kaçının boyaları temizlenerek kalem işi süslemeler açığa çıkarılmıştır.

Aşşap üzerine kalem işi süslemeli mahfillerin biri kadınlar mahfili, diğer altısı ise müezzin mahfilleridir. Ahmet Çelebi Camisi'nin aşşap üzerine süslemeli kadınlar mahfili farklı bir yayında detaylı olarak ele alındığı için bu çalışmaya dâhil edilmemiştir<sup>3</sup>. Gaziantep camilerinin aşşap üzerine kalem işi süslemeli müezzin mahfilleri ilk kez bu çalışma kapsamında ele alınmıştır.

*Gaziantep'te bulunan camilerde aşşap üzerine kalem işi süsleme özelliği taşıyan yapılar kronolojik olarak ele alındığında;*

İlk örnek, olan Alay Bey Camisi Gaziantep Şahinbey mahallesinde, Gaziler caddesi ile Şihican caddesinin birleştiği köşede bulunmaktadır. Şer-i mahkeme sicillerine göre 1560-1580 arasına tarihlendirilen Alay Bey Camisi, bugünkü görünümünü 1810

<sup>1</sup> M. Baha Tanman, "Mahfil", *TDVİA*, c. XXVII, Ankara 2003, s. 333; Mustafa Çetinaslan, "Hünkar Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Örnekleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, 2013, s. 62-68

<sup>2</sup> Nusret Çam mahfillerin ortaya çıkışları, amaçları ile ilgili genel bilgileri içeren bir çalışma yapmış ancak süsleme programlarına değinmemiştir. Nusret Çam, "Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Aşşap Müezzin Mahfilleri", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, 23-27 Eylül 1991, Ankara 1995, c. I, s. 546.

<sup>3</sup> Süreyya Eroğlu, "Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili'nin Kalemîşi Süslemeleri", *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/5, Ankara-Turkey, Spring 2014, s. 901-927.

yılında yapılan onarım sonrasında almıştır<sup>4</sup>. Kuzeyden ve doğudan iki kapı ile girilen üçgen avlu içinde bulunan dikdörtgen planlı yapı, mihraba paralel iki sahından oluşmaktadır. Yapının beş gözlü son cemaat yeri ve güneydoğu köşesinde minaresi bulunmaktadır. (Resim 1)

Dikdörtgen planlı müezzin mahfili yapının harime girdikten sonra hemen giriş kapısının üzerinde mihrap ekseninde yer almaktadır. Mahfilin harime bakan ön kısmı ve yanları şebekeli korkuluklarla sınırlandırılmış, korkulukların aralarına ön yüzde ve yanlarda ikişer kafesli pano yerleştirilmiştir. Mahfilin ön cephesinde simetrik, uçları ejder başı figürüyle sonlanan yay formulu ahşap detay dikkat çekmektedir. Korkulukların alt kısmına ise dörtlü ve ara ara üçlü mihrabiyeli sarkıtlar yerleştirilmiştir. (Resim 2)

Ahşap üzerine kalem işi süslemeler, mahfilin pano şeklinde düzenlenmiş alt yüzeyinde ve bu panoyu çevreleyen bordürlerde yoğunlaşmıştır. (Resim 3) Dönem özelliklerini yansıtan panoda on iki kollu yıldızdan gelişen sonsuzluk prensibinde düzenlenmiş geometrik düzen hâkimdir. Yüzeyde oluşan alan bölmeleri ile panoyu sınırlayan bordürler, bitkisel motiflerle oluşturulmuştur.

Panoyu içten dışa doğru kuşatan ilk bordürde; koyu yeşil zeminli kartuşlar içine “S” biçimli kıvrım dallar yerleştirilmiştir. Natüralist üslupta yapılmış, kırmızı renkli bahçe çiçekleri ve yeşil bahar dallarından oluşmuş oldukça özenli kompozisyon dikkat çekmektedir. Bu kartuşlar köşelerde birer düğümle madalyonlara bağlanır. Madalyonların içinde merkeze yerleştirilen penç ve goncaları yer almaktadır. Aralardaki boşluklar yapraklarla doldurulmuş, motifler siyahla konturlanmıştır. İkinci bordür, düz kırmızı zeminlidir. Üçüncü bordür, yeşil zemin üzerine kırmızı ile boyanmış, S kıvrımlı dalın etrafı sarı boyanmış tirfiller ile hareketlendirilmiştir. Kırmızı ile yapılmış C ve S kıvrımlı dalların uçlarına yerleştirilmiş kırmızı konturlu çiçek motifleri ile kompozisyon tamamlanmıştır. Dördüncü bordür kırmızı zemine yerleştirilmiş yay dallar üzerinde yer alan sarı boyanmış natüralist dallar ve tek dal üzerinde natüralist üslupta çiçeklerin olduğu kompozisyondan oluşmaktadır. Dalların arasında oluşan alanlara yaprak motifleri yerleştirilerek desen uyumu sağlanmıştır. Motiflerin etrafı siyahla konturlanmıştır. Bordürleri dış, yan kısımda geometrik bordür sınırlamaktadır. (Resim 4)

Mahfilin sağında ve solunda duvar yüzeyinde yer alan dikdörtgen tamamlayıcı parçalar ise kapının eğimine uyacak biçimde düzenlenmiştir. Koyu yeşil zemine, ince koyu kahverengi dalların üzerinde yer alan irili ufaklı penç motifleri serbest üslupta serpiştirilmiştir. Tonlamalı olarak turuncu ve pembe ile boyanan bu motiflerin göbekleri sarıdır. Motiflerin etrafı zincir şeklinde pembenin tonlarından oluşan ince bordürle sınırlanmıştır. Bordürün etrafı ise, içte ve dışta iki sıra turuncu, ortada sarı olmak üzere cetvellerle çerçevelenmiştir. (Resim 5)

Pano şeklinde tasarlanan tavan yüzeyinde on iki kollu yıldızdan gelişen sonsuzluk prensibinde tasarlanmış kompozisyon yer almaktadır. Ahşap çیتالardan oluşturulan bu

<sup>4</sup> Nusret Çam, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri; Gaziantep*, Ankara 2006, s. 192.

geometrik bölmelerin zeminlerinde kırmızı, yeşil, siyah ve sarı renklerle boyanmış natüralist üslupta penç motifleri, kıvrım dallar ve yapraklar bulunmaktadır. Aralardaki çokgenler içerisinde çift tahrir tekniğinde yapılmış penç motifleri göze çarpmaktadır. Zemin renkleriyle uyumlu renklendirilen motiflerde kırmızı, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Motiflerin göbeklerinde ise turuncu renk yer almaktadır. (Resim 6) Göbekte yer alan mukarnaslı sarkıt sarı, kırmızı, siyah ve yeşil renklerle yapılan geçişlerle hareketlendirilmiştir. Mahfil, kompozisyon içindeki desen uyumu ile dikkati çekmektedir.

İkinci örnek olan Gaziantep Karatarla mahallesinde Eskisaray caddesinde bulunan Karatarla Camisi, 1586 tarihinde mescit olarak yapılmış, 1621 yılında Gergerizade Halil Çavuş tarafından camiye çevrilmiştir. 1775 yılında ise bugünkü şeklini almıştır<sup>5</sup>. Kuzeyde yer alan kapı ile girilen üçgen şeklindeki avluda bulunan yapı, mihraba paralel iki sahından oluşmaktadır. Beş gözlü son cemaat yerinin kuzeydoğusunda burmalı minaresi yer almaktadır. (Resim 7)

Harime girilen kapının üzerine yerleştirilen müezzin mahfili yağlıboya ile boyanmıştır. Ancak aradan dökülen boyaların altında, kompozisyon kurgusu hakkında fikir oluşturacak süslemeler oldukça belirgindir. 2014 yılında camide yapılan onarım sırasında yağlı boyanın kaldırılması planlanmış, ancak proje tamamlanmadan olduğu haliyle cami ibadete açılmıştır. (Resim 8)

Dikdörtgen planlı mahfilin göbeğine altı kollu bir yıldız, yıldızın ortasına ve uçlarına birer mukarnaslı kabara yerleştirilmiştir. Baklava dilimlerinin oluşturduğu altıgenlerin yüzeylerinde bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonda, siyahla konturlanmış altı köşeli yıldızın içinde turuncu ve pembe çiçekler seçilmektedir. Restorasyon yapılmadan kompozisyonun öğelerini bütünüyle tanımlamak mümkün değildir. (Resim 9, 10, 11)

Üçüncü örnek olan Handan Bey Camisi, Gaziantep Karagöz mahallesinde Sadık Dai sokağı ile İlk Top Şehidi Happa (Fatma) sokağının birleştiği köşede bulunmaktadır. Yapının 1575 tarihli Ayntap Vakıf defterinde adı geçmez, 1596 tarihli şer-i sicil defterinde adının geçmesinden yola çıkılarak bu iki tarih arasında yapılmış olduğu düşünülmektedir. Zülkadiriye Beylerbeyi Mehmet Paşa'nın kethüdası Handan Bey tarafından yaptırılan cami, 1797 tarihinde yenilenerek günümüzdeki halini almıştır<sup>6</sup>. Kuzeydeki kapıdan girilen avlu içinde bulunan yapının üç gözlü son cemaat yerinin, batıda avlu duvarı ile birleştiği noktada minare yer almaktadır. Dikdörtgen planlı yapı, mihraba paralel iki sahından oluşmaktadır. (Resim 12)

Harim giriş kapısının üzerine yerleştirilen dikdörtgen planlı ahşap mahfil şebekeli korkuluklarla çevrelenmiştir. Mahfilin ön yüzeyi, tavanı ve sarkıtlarını içten-dıştan çevreleyen bordürlerde, 18. yüzyıl üslup özelliğini yansıtan süslemeler görülmektedir<sup>7</sup>. (Resim 13)

<sup>5</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 289.

<sup>6</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 271.

<sup>7</sup> Geleneksel kalem işi nakışlar yerini batılı motiflere bırakmaya başlamıştır. Batılı etkilerle natüralist bitkisel bezemelerin yoğun olarak kullanıldığı bu dönemde S ve C kıvrımlarıyla

Pano alanına geçişi sağlayan ince bordür sarı krem ve kırmızı renkli eğrilerle bezenmiş, çokgen formundaki geniş bordürde ise turuncu, pembe ve mavi renkli pençler ile goncaları yer almaktadır. Bordür zemini kırmızı, etrafı turuncu cetvellidir. Pano alanının etrafını çevreleyen ve ulama şeklinde oluşturulan bordürde, motif uyumu korunmuştur. Bahar çiçeklerini temsil eden pençler turuncu, karanfiller, güller ve gül goncaları pembe boyanmıştır. Bahar çiçeklerinin dışında, yeşil dallar ve yapraklar kullanılarak kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Bitkisel motiflerin hâkim olduğu, pano biçiminde düzenlenmiş alt tavan yüzeyinde yer alan süslemelerde, alan bölmeleri C biçimli kıvrımlardan oluşan kartuşlardan meydana gelmiştir. Ahşap çıtalarla oluşturulan alan bölmelerinde merkeze yerleştirilen penç motifinin etrafına goncaları yerleştirilmiştir. Pembe ve turuncu renklerin kullanıldığı bitkisel motif grupları, alan bölmeleri içerisine diagonal olarak yerleştirilerek motif ve desen birliği korunmuştur. (Resim 14)

Mahfilin göbeğinde yer alan sarkıtın mukarnaslarının üzerinde sarı, turuncu ve mavi renkli geometrik ve bitkisel bezemeler görülmektedir. Ortadaki sarkıtı çevreleyen yaprak motifleri, doğadaki çiçeklerin taç yapraklarını anımsatmaktadır. (Resim 15) Mahfilin dış yüzeyinde yer alan yağlı boya ile yapılmış basit süslemeler kompozisyonun geneliyle uyumsuzdur.

Dördüncü örnek olarak incelenen Gaziantep Çukur Mahallesi Suburcu caddesinde bulunan cami, 1786 tarihinde Nuri Mehmet Paşa tarafından yaptırılmıştır. Dikdörtgen bir avlu içinde yer alan yapı, beş gözlü son cemaat yerine sahiptir. Fransız işgali sırasında hasar gören minaresi yıkılmış, mevcut minaresi 1975 tarihini taşımaktadır<sup>8</sup>. Cami, mihraba paralel iki sahından oluşmaktadır. (Resim 16)

Harime giriş kapısının üzerine yerleştirilen dikdörtgen formlu müezzin mahfili halk arasında yakın zamana kadar “paşa çardağı” adıyla anılmıştır<sup>9</sup>. Dikdörtgen planlı mahfili yandan ve önden ahşap şebekeli korkuluklar sınırlamaktadır. Mahfilin alt yüzeyi ve sarkıtları kalem işi ile süslenmiştir. Dendanlardan oluşan sarkıtların yüzeyleri koyu kahverengi ile boyanmış, dikey yeşil gövde üzerine pembe çiçekler ve goncaları yerleştirilmiştir. Sarı ve siyah renkli ince geçmeler, sarkıtların kıvrımlarını takip ederek motifleri sınırlamaktadır. (Resim 17, 18)

Alt tavan pano şeklinde düzenlenmiş, geometrik ve bitkisel motifler bir arada kullanılarak süsleme kompozisyonu oluşturulmuştur. Panoyu içten dışa çevreleyen ilk bordür, sarı zeminli kartuş içine yerleştirilmiş, natüralist üslupta yapılmış bitkisel motiflerden oluşmuştur. Çiçekler kırmızının tonlamalarıyla renklendirilmiş, alan bölmelerine yerleştirilen yapraklar yeşil ile boyanmıştır. Motifler bordo ile konturlanmıştır. (Resim 19) Bordürün köşelerinde kartuşlar tek düğümle madalyonlara bağlanır. Madalyonların merkezinde penç motifleri kullanılmış, etrafına yerleştirilen

oluşturulan süslemelerde iri motifler ve geniş yapraklar karşımıza çıkar. Bkz. Günsel Renda-Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C, I, İstanbul 1981, s. 50; İlhan Özkeçeci-Şule Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014, s. 53-54.

<sup>8</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 324.

<sup>9</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 330.

çiçek ve yapraklar ile desen bütünlüğü korunmuştur. Arada bulunan kırmızı zeminli düz bordürden geçilen ikinci bordürde, yine kartuş içerisinde natüralist üsluplu bitkisel bezemeler görülmektedir. Siyah zeminli kartuşlar içerisinde bulunan penç, gonca ve yaprak motiflerinde 18. yüzyıl karakteristik dönem üslubu izlenebilmektedir<sup>10</sup>. Motiflerde lila, pembe, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Siyah zemin üzerine sarı ikili geçme ile dış bordüre geçilmiştir. Dış bordür koyu bordo zemine yerleştirilen natüralist çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Karanfil, bahar dalları ve pençlerden oluşan çok renkli ulama üslubunda bir kurgu görülmektedir. Mavi, kırmızı, beyaz, lila ve yeşil tonlarında boyanmış motifler siyahla konturlanmıştır. (Resim 20, 21)

Tavan panosunda dönem özelliği olan diyagonal sarı zeminli alan bölmeleri oluşturulmuştur. Yaprakların birleşmesiyle oluşan bu alan bölmelerinin merkezinde penç motifi ve etrafında dört goncası yer almaktadır. Siyahla konturlanmış pençler ve goncaları pembe, lila ve sarı ile, pençlerin göbekleri ise turuncuyla boyanmıştır. (Resim 22)

Panonun ortasında bulunan kare formulu göbek kısmı üç bordürle kuşatılmıştır. İlk bordür siyah zeminlidir ve üzerinde pembe gül goncaları yer almaktadır. Kademeli devam eden ikinci bordür yine aynı süsleme tasarımına sahip olup zeminde sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Siyah zeminli alandaki sarı renkli penç motiflerinin göbekleri turuncu boyanmıştır. Penç motiflerinin etrafına üç nokta şeklinde, basit fırça darbeleriyle bitkisel süslemeler yapılarak desen hareketlendirilmiştir. Pano alanına geçişteki son bordürde, natüralist üslupta bahçe çiçeklerinin yer aldığı ulama tarzında süslemeler yer almaktadır. Motifler pembe mavi, turuncu, dal ve yapraklar ise yeşildir. Bordürün etrafı turuncu renk cetvelle sınırlanmıştır. Panonun göbeğinde, beş kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonun aralarında oluşan alan bölmelerinin zemini siyah, etrafı ise turuncu cetvellerle çevrelenmiştir. Göbek kısmının ortasında mukarnaslı sarkıt bulunmaktadır. Mukarnaslar siyah, sarı ve beyaz ile renklendirilmiştir. (Resim 23, 24)

Beşinci örnek olarak incelenen Eyüboğlu Camisi, Gaziantep Eyüboğlu mahallesi, Eyüboğlu sokak ile Cami sokağının kesiştiği noktada yer almaktadır. Yapının kesin inşa tarihi belli değildir, mevcut kaynaklardan yola çıkılarak 17. veya 18. yüzyıla tarihlendirilmektedir<sup>11</sup>. Üç yönden girilen dikdörtgen bir avlu da bulunan caminin, altı gözlü son cemaat yerinin doğusunda minaresi yer almaktadır. (Resim 25)

Mihraba paralel iki sahından meydana gelen yapının, harim giriş kapısının üzerinde müezzin mahfili bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı tasarlanmış olan kalem işi süslemeli müezzin mahfili üç yönden parmaklıklarla sınırlanmıştır. Süslemeler dış kısmı içbükey olarak kuşatan bordürde ve tavan yüzeyinde yer almaktadır. (Resim 26)

Dış kısmı sınırlayan kalın bordür kompozisyonu özgün desen ve motif özelliğini kaybedecek biçimde yenilenmiştir. Kompozisyonu duvar yüzeyinde ve dıştan sınırlayan bordürde desen deformasyonunun çok belirgin olduğu görülmektedir. Pano

<sup>10</sup> Günsel Renda-Turan Erol, *a.g.e.*, s. 65.

<sup>11</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 242-243.

biçimli alt yüzeyi sınırlayan bordür, sarı zemine serbest çizilmiş dallar üzerinde yer alan penç motiflerinden meydana gelmiştir. Dallar yeşil boyanmış, pençler ise sarı, pembe ve turuncu ile renklendirilmiştir. Motifler siyahla konturlanarak desen tamamlanmıştır. (Resim 27)

Pano yüzeyi ile bordürü, ince geçmeler ayırmaktadır. On iki kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonda, alan bölmelerinin içine penç motifleri yerleştirilmiştir. Göbek kısmında bulunan alan bölmesinin merkezinde bir penç motifi bulunmaktadır. Alan bölmelerinde zemin rengi yeşil, penç motifleri ise açık pembe ile tonlamalı olarak boyanmıştır. Penç motiflerinin etrafında yer alan serbest üsluptaki yapraklar açık yeşil ile boyanmış, alan bölmeleri kiremit ve sarı renkli ikili geçmelerle sınırlandırılmıştır. Panonun göbeğinde yer alan mukarnaslı sarkıt, penç ve yaprak motiflerinden oluşan bir bordürle kuşatılmış, mukarnas yüzeyleri sarı, turuncu, beyaz renklerle boyanarak siyah kontur çekilmiştir. Sarkıtın uç kısmına ise stilize turuncu karanfil motifleri yerleştirilmiştir. Karanfillerin göbekleri ile aradaki dallar sarı, konturlar ise siyahtır. Panoda yer alan kompozisyonda motif tekrarına gidildiği, renk ve desen deformasyonu olduğu dikkat çekmektedir. (Resim 28, 29)

İncelenen sonuncu örnek olan Hacı Nasır Camisi, Gaziantep Karatarla mahallesinde, Gaziler caddesi ile Almacı Pazarı'nın birleştiği yerde bulunmaktadır. Yapı 1570 tarihinde mescid olarak yapılmış, 1689 tarihinde minber eklenerek camiye dönüştürülmüş ve 1812 tarihinde bugünkü şeklini almıştır<sup>12</sup>. Doğu ve batıdan girilen avlu içinde bulunan yapının, beş gözlü son cemaat yerinin güneydoğusunda minaresi yer almaktadır. (Resim 30)

Harim, mihraba paralel iki sahından oluşmaktadır. Harime giriş kapısının üzerinde bulunan ahşap üzerine kalem işi süslemeli müezzin mahfili, incelenen örnekler içinde en özgün süsleme kompozisyonuna sahiptir. Mahfili dıştan sınırlayan şebekeli parmaklıklar, ön cepheye iki, yanlarda birer kafes yerleştirilerek hareketlendirilmiştir. Mahfilin pano şeklinde düzenlenmiş alt yüzeyi dıştan sarkıtlarla çevrelenmiştir. Bu sarkıtlarla parmaklıkların arasında bir bordür yer almaktadır. Siyah zemin üzerine S biçimli serbest kıvrım dalların üzerine yerleştirilmiş penç ve bahar çiçeklerinden oluşan bordür, pano yüzeyini dıştan kuşatmaktadır. Kiremit kırmızısı boyanmış pençlerin göbekleri yeşil, dalları ise açık yeşil ile boyanmıştır. Panonun etrafını sınırlayan bordür, pano yüzeyini üç ayrı bölüme ayırmaktadır. Ortada kare, yanlarda ise iki dikdörtgen alan oluşturularak farklı bir anlayışla bezenmiştir. (Resim 31)

Panonun orta kısmında on iki kollu yıldızdan gelişen geometrik tasarım uygulanmıştır. Çok kollu yıldız formundaki orta kısmına açık kahve zemin üzerine bordo renkli bir penç motifi yerleştirilmiş, yıldızların kollarında oluşan siyah zeminli alan bölmelerinin her birine, sarı ile baklava desenleri boyanmıştır. Kolların arasında gelişen alan bölmelerine ise, kiremit rengi zemine dikey formu yeşil dallar üzerine yerleştirilen penç motifleri, tonlamalı olarak yeşile boyanmıştır. Yine aralarda oluşan siyah zeminli alan bölmelerine sarı ve kiremit renkleri ile penç ve dairesel formu motifler serpiştirilmiştir. Panonun ortasında yer alan mukarnaslı sarkıt, kiremit rengi

<sup>12</sup> Nusret Çam, *a.g.e.*, s. 254.

zemin üzerine yapılmış sarı renkli, baklava motiflerinden oluşan bordürle kuşatılmıştır. Halı desenlerini anımsatan bu motiflerin ortası siyahtır. Mukarnas yüzeyleri bordo, yeşil ve yıldızla boyanmıştır. Panonun orta bölümünü oluşturan motiflerin tümü siyahla konturlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. (Resim 32, 33)

Orta panonun sağında ve solunda bordürle ayrılan dikdörtgen formlu alanlarda incelenen diğer örneklerde karşımıza çıkmayan bir kompozisyon kurgusu görülmektedir. Ortada, düz siyah konturlu ince geçmelerle yapılmış altı dairesel formun iç içe geçmesiyle oluşan bir madalyon yer almaktadır. Bu madalyonun sağına ve soluna aynı desen yarım olarak yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan sarı zeminli madalyonun ortasında iri, katmerli bir penç motifi bulunmaktadır. Pembe, sarı ve yeşil kullanılarak tonlamalı boyanmış motifin göbeği turuncudur. Motifin etrafına simetrik olarak goncalar ve yapraklar yerleştirilmiştir. Siyahla konturlanmış sarı, yeşil ve turuncu geçmeler alan bölmelerini sınırlamaktadır. Geçmelerin yüzeyine serpiştirilen siyah noktalarla hareket verilmiştir. Madalyonun kollarında bulunan alan bölmelerine, sarı ve pembe ile tonlamalı boyanmış penç motifleri yapılmıştır. Madalyonların araları, üçlü penç motifleri ve iri yapraklar ile simetri gözetilerek doldurulmuştur. Ortada iri bir penç motifi, yeşil dallarla altta ve üstte bulunan katmerli boyanmış penç motiflerine bağlanmaktadır. Uçları volüt şeklinde sonlanan C kıvrımlı iri yapraklar, iki yandan penç motiflerini kuşatmaktadır. Aralara serpiştirilen penç, yaprak ve dallar motifleri birbirine bağlamak için kullanılmıştır. Motiflerde pembe, yeşil, sarı ve turuncu tonlamalı olarak kullanılmış, siyahla çekilen konturla kompozisyon tamamlanmıştır. Kompozisyonun genelinde ince bir işçilik, simetri ve tekrarlanan motifler dikkat çekmektedir. (Resim 34)

*Değerlendirme;* ilk kez bu çalışma kapsamında detaylı olarak incelenen mahfiller<sup>13</sup>, Gaziantep camilerindeki en zengin kalem işi süslemelerin görüldüğü mimari elemanlardır<sup>14</sup>. Ahşap, dikdörtgen planlı, korkuluklarla sınırlandırılmış müezzin mahfillerinde, ahşap üzerine kalem işi süslemelerde kullanılan teknik ve kurgulanan kompozisyonlar üslup birliği içinde uygulanmıştır. Eserlerde 18. yüzyıl üslubunu yansıtan süsleme kompozisyonları, geometrik düzen içerisinde sonsuzluk ilkesi gözetilerek tasarlanmış, bitkisel motiflerle zenginleştirilmiştir. Mahfillerin süsleme kompozisyonlarında baskın motifler geometriktir, ancak bu motiflerin yüzeylerinde ve

<sup>13</sup> Örcün Barışta tarafından yayınlanan, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinde Ağaç İşleri*, Ankara, 2009, isimli kitapta söz konusu bazı yapıların adı geçmiştir. Ancak yapıların yerinde incelenmeden kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Örneğin, adı geçen eserde sayfa 482 de, tek katlı bir yapı olan Nuri Mehmet Paşa Camisi'nin müezzin mahfili "ikinci kat taşıyan çıkmanın altı" olarak tanımlanmıştır.

<sup>14</sup> Yapılan çalışmalarda, Gaziantep yapılarının ahşap ve kalem işlerini yapan ustaların kimliğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak, Gaziantep'te 16. yüzyılda Nakkaş Kasım adıyla bilinen bir mescidin varlığı bilinmekte ve kaynaklarda esnaf arasında bir nakkaşın olduğu bilgisine rastlanmaktadır. Bu bilgiler bize Gaziantep'te 16. yüzyılda bu mesleklerin icra edildiğini, dolayısıyla sonraki yüzyıllarda da bu geleneğin devam ettirildiğini göstermektedir. Bkz. Nusret Çam, *a.g.e.*, s. XLII. Bu sanatçıların kişisel yetenek, usta-çırak ilişkisi içinde geliştikleri ve çoğunlukla esnaf niteliğinde oldukları düşünülmektedir. Bkz. Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara 1976, s. 141.



motif aralarında oluşan boşluklarda ve bordürlerde yoğun bitkisel motifler kullanılmasıyla denge sağlanmıştır. Kompozisyonlarda geometrik ve bitkisel motiflerin birlikteliğinin uyumu dikkat çekmektedir. Batılılaşma mimaride etkin olsa da kalem işlerinde geleneğe bağlılığın devam ettiğini izlenmektedir. Mahfili süsleyen kalem işleri, ağırlıklı olarak karanfil, penç, dişli yapraklar, kıvrık dal ve rumi gibi klasik Türk süsleme motiflerinden meydana gelmektedir<sup>15</sup>. Kullanılan canlı renklerin çeşitliliği süslemelere zenginlik ve ifade katmıştır. Renkler tonlamalı boyanarak ışık-gölge etkisi verilme çalışılmıştır.

Gaziantep camilerinin ahşap süslemeli müezzin mahfillerinin süsleme kompozisyonlarında 18. yüzyıl Osmanlı süsleme üslubu baskındır. Bu etkiyi aynı tarihlerde yapıldığı bilinen onarımlarda, dönem üslubunun bu yapılara olan yansımaları olarak değerlendirmek mümkündür. Başkentte etkili olan Batılılaşma modası, geleneksel sanat dalı olan nakkaşlıkta da benimsenmiştir<sup>16</sup>. Böylece geleneksel motiflerin yerini S ve C kıvrımlı batılı motifler almıştır. Ancak Anadolu örneklerinde geleneksel motifler tamamen terkedilmemiş, batılı motiflerle kaynaştırılarak kullanılmaya devam etmiştir. Kalem işi süsleme geleneği ile tezhip sanatı<sup>17</sup> arasında kompozisyon, motif ve renk kullanımı açısından her dönem paralellik olduğu da göz ardı edilmemelidir.

İncelenen eserler kompozisyon özellikleri bağlamında değerlendirildiğinde; ilk grubu geometrik kompozisyon özelliği gösteren Alay Bey, Eyüboğlu ve Hacı Nasır Camilerinin müezzin mahfilleri oluşturmaktadır. On iki kollu yıldızdan gelişen, sonsuzluk ilkesi gözetilerek tasarlanmış tavan alt yüzeyi süslemelerinde, koyu zemin üzerine canlı renklerle süslemeler uygulanmıştır. Bitkisel motiflerle zenginleşen geometrik kompozisyonlar, yine bitkisel motiflerden oluşan bordürlerle sınırlanmıştır. Pano şeklinde düzenlenmiş tavanların göbeklerine ise, biçim farklılığı gösteren mukarnaslı sarkıtlar yerleştirilmiştir. Hacı Nasır Camisi mahfili, tavan alt yüzeyinde, yan panolarda uygulanan madalyonlarla oluşturulmuş özgün kompozisyon kurgusuyla ön plana çıkmaktadır. 2014 yılında yapılan restorasyon sırasında boyaları temizlenen Eyüboğlu Camisi müezzin mahfili, kompozisyon kurgusunun ana hatlarını kısmen devam ettirse de, kompozisyon özelliklerini büyük oranda kaybetmiştir. Benzer müezzin mahfilleri incelenmeden yeşilin tonlarıyla rastgele boyanan bu mahfilin özellikle bordürlerinde, dönem üslup özellikleri korunmamıştır. Desen ve motif ahengi bozularak deforme edilen motifler, çığ parlak renklerle özensizce boyanmıştır. Onarım esnasında, neredeyse aynı süsleme programına sahip mevcut örneklerin incelenmediği, özgün kompozisyon ve desen özelliklerine, kullanılması gereken özgün renklere itibar edilmediği açıkça görülmektedir. Bu bağlamda incelenen üç mahfil, Ahmet Çelebi Camisi kadınlar mahfilinde uygulanmış olan süslemelerle ortak kompozisyon kurgusuna, benzer renklere sahiptir<sup>18</sup>. Karatarla Camisi mahfilinin süsleme

<sup>15</sup> Cahide Keskiner, *Turkish Motifs*, İstanbul 2007, s. 104.

<sup>16</sup> Günsel Renda-Turan Erol, *a.g.e.*, s. 50.

<sup>17</sup> Bkz. Zeynep Demircan Aksoy, "İlhanlı ve Memluk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. VII, S. 29, s. 276-280.

<sup>18</sup> Eroğlu, *a.g.m.*, s. 901-927.

kompozisyonu ise, ancak kapsamlı ve doğru bir restorasyon sonrası değerlendirilebilir. Altı kollu yıldızların içinde yer alan turuncu ve pembe penç motifleri bitkisel motiflerle süslemeli geometrik kompozisyona işaret etmektedir. Kuşkusuz restorasyon ilkeleri gözetilerek yapılacak olan bir temizleme-onarım-yenileme sonrasında mahfilin kompozisyon özelliklerini değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bitkisel motiflerin ağırlıklı kullanıldığı kompozisyonlarıyla ikinci grubu oluşturan Nuri Mehmet Paşa ile Handan Bey Camilerinin müezzin mahfilleri birbirine çok benzer üslupta tasarlanmıştır. Yapılış tarihlerinin yakın oluşu ile bu etkileşimi açıklamak olasıdır. Geçmelerin sınırladığı, diyagonal kıvrımlarla oluşturulan alan bölmelerinin bitkisel motiflerle dolgulandığı bu mahfillerde, pastel renkler baskındır.

Çalışma kapsamında incelenen, Ali Nacar (1586)<sup>19</sup>, Tahtani (1591), İhsan Bey(17. yy)<sup>20</sup>, Ömer Şeyh (17. yy), Şirvani (1681), Kozanlı (1698), Hüseyin Paşa (1719), Karagöz (1758) ve Ağa (1799)<sup>21</sup> camilerinin tümünde ahşap, dikdörtgen formda, parmaklıklarla sınırlanmış müezzin mahfilleri yer almaktadır. Çoğu süslemesiz olan bu mahfiller arasında, süsleme özelliği barındıran iki mahfil dikkat çekmektedir. Şirvani Camisi'nin mahfil alt yüzeyi pano biçiminde düzenlenmiş, panoya on iki kollu yıldızdan gelişen geometrik kompozisyon, alçak oyma tekniğinde uygulanmış ve göbeğine mukarnaslı sarkıt yerleştirilmiştir. İhsan Bey Camisi'nin müezzin mahfili ise, incelenen örneklerle gösterdiği benzerliği nedeniyle ön plana çıkmaktadır. Kahverengi boyanmış mahfilin kompozisyon özellikleri Alay Bey, Eyüboğlu, Ahmet Çelebi ve Hacı Nasır camileri ile benzerlik gösterir. Bu yapının mahfilinde boyaların altında kalem işi süsleme olması ihtimali güçlüdür. Bölgede bulunan benzer örnekler bağlamında Urfa-Rıdvaniye (1736)<sup>22</sup> ve Kilis-Tekke (1533) camilerinin müezzin mahfilleri, teknik ve renk kullanımı ile Gaziantep örneklerine benzer ancak kompozisyon kurguları ile farklılık gösterir. (Resim 35) Ayrıca, Berlin Pergamon Müzesi, *Museum für Islamische Kunst* bölümünde, Suriye-Halep'ten getirilen ve *Aleppo Zimmer* adıyla sergilenen, ahşap üzerine kalem işi süslemeli 17. yüzyıla ait duvar panelleri bölgesel etkileri göstermesi açısından önemlidir<sup>23</sup>. Bu panellerin bitkisel motiflerle süslenmiş dikey bordürleri ile Gaziantep camilerinin mahfillerinde kullanılan bitkisel motifli bordürler renk, motif ve kompozisyon bağlamında örtüşmektedir. (Resim 36)

Türk sanatında mimariye bağlı süsleme programlarında; ahşap üzerine yapılan süslemelerin taşıyıcı destekler, tavanlar, mahfiller, minberler, pencere söve-kanatları ve vaiz kürsülerinde yoğunlaştığı; diğer mimari süslemelerle ile üslup birliği içinde olduğu bilinmektedir. Gaziantep camilerinin geleneksel geometrik ve bitkisel süslemelerinin birlikte kullanımının çeşitlemelerine dayanan süsleme programlarında, klasik Türk sanatı süslemelerinin temelini oluşturan bitkisel motifler, sonsuzluk ilkesi

<sup>19</sup> Tarihlendirmeler için Bkz. Nusret Çam, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Gaziantep 27*, Ankara 2006.

<sup>20</sup> Halk arasında Esenbek Camisi adıyla da anılmaktadır.

<sup>21</sup> Çam, *a.g.e.*, s. 359.

<sup>22</sup> Cihat Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa Camileri*, Ankara 2013, s. 62.

<sup>23</sup> <http://www.see-berlin.de/home/Aleppo.htm>

gözetilerek tasarlanmış geometrik motiflerin çerçevesinde bütünleşerek zengin bir görüntü dünyası yaratmaktadır. Osmanlı Başkent üslubunun yöresel örneklerin biçimlenmesinde etkisi olduğu yadsınamaz, ancak incelenen örnekler mimarinin ve mimariye bağlı birimlerin biçimlenmesinde bölgesel-yöresel üslupların da oldukça etkili olduğunu göstermektedir. Anadolu’da bilinen, incelenmiş örneklerin dışına çıkılarak yapılacak olan araştırmalar, tespit edilen bu yapılarda bulunan kalemişi süslemelerin ortak üslup özelliklerinin belirlenmesini sağlayacaktır<sup>24</sup>.

#### Kaynakça

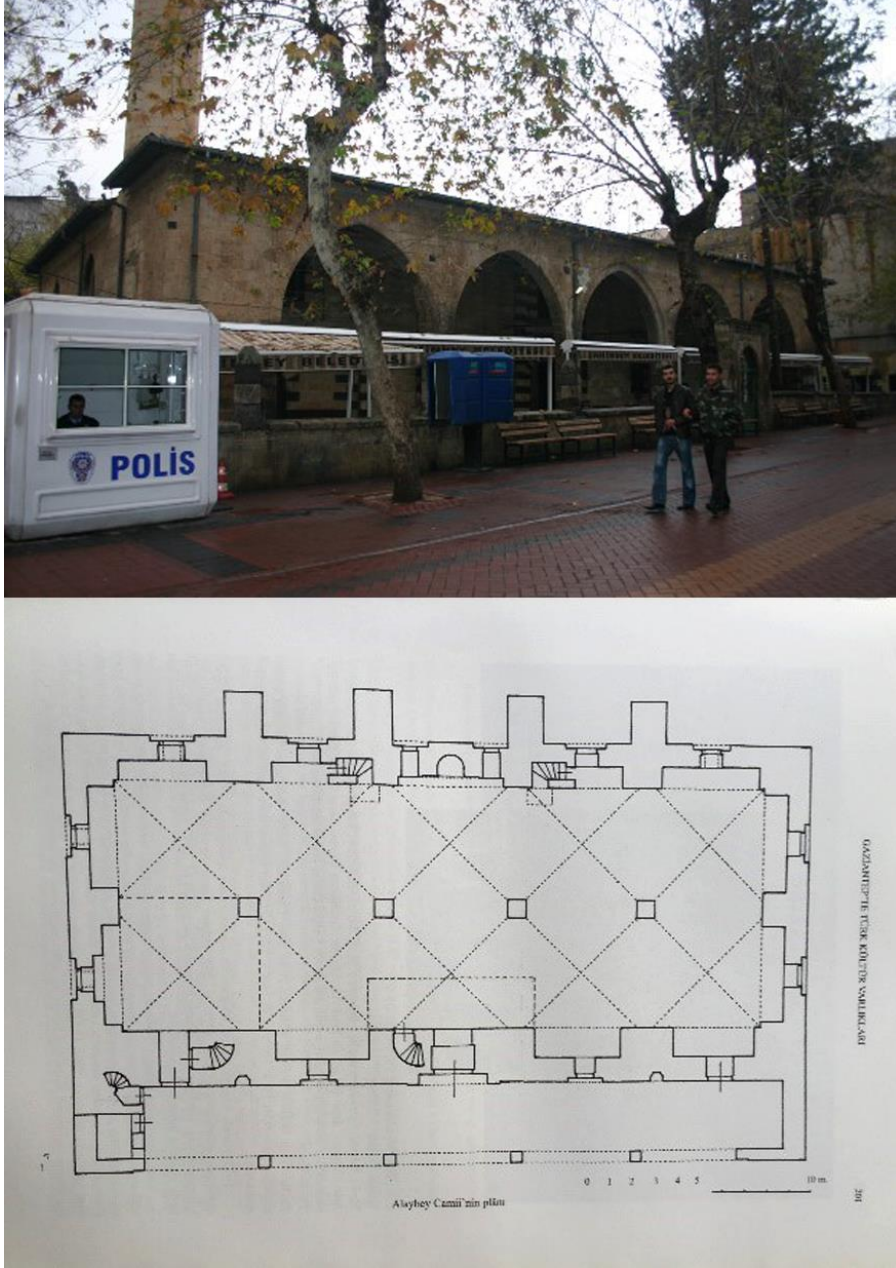
- AKSOY, Zeynep Demircan, “İlhanlı ve Memluk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. VII, S. 29, s. 265-280.
- ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara 1976.
- ATAK, Erkan, “Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri”, *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 10/6, Ankara-Turkey, Spring 2015, s. 197-226.
- BAĞCI, Serpil, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı*, c. II, Ankara, 2004, s. 737-758.
- BARIŞTA, Örcün, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinde Ağaç İşleri, AKM Yayınları*, Ankara, 2009.
- ÇAM, Nusret, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül 1991*, Ankara 1995, c. I, s. 541-556.
- ÇAM, Nusret, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Gaziantep 27*, Ankara 2006.
- ÇETİNASLAN, Mustafa, “Hünkar Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Örnekleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, 2013, s. 62-68.
- EROĞLU, Süreyya, “Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi; Kadınlar Mahfili’nin Kalemişi Süslemeleri”, *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/5, Ankara-Turkey, Spring 2014, s. 901-927.
- GÜNEY, K. Zeynep-GÜNEY, A. Nihan, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara 1999.
- <http://www.see-berlin.de/home/Aleppo.htm>, 8 Nisan 2015
- KESKİNER, Cahide, *Turkish Motifs*, İstanbul 2007.
- KÜRKÇÜOĞLU, Cihat, *Şanlıurfa Camileri*, Ankara 2013.
- ÖNGE, Yılmaz, “Anadolu’da XIII-XIV. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi”, *Vakıflar Dergisi*, S. IX, Ankara 1970, s. 291-302.
- ÖZKEÇECİ, İlhan-ÖZKEÇECİ, Şule, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2014.

<sup>24</sup> Karşılaştırma örnekleri seçilirken özellikle bölgesel olmasına dikkat edilmiş, bilinen örneklerin tekrarı yerine bölge içindeki az bilinen eserlerle karşılaştırmaya gidilmiştir.

RENDA, Günsel-EROL, Turan, *Başlangıcından Bugüne, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c. I, İstanbul 1981.

TANMAN, M. Baha, "Mahfil", *TDVİA*, c. XXVII, Ankara 2003, s. 333-334.

## RESİM LİSTESİ



Resim 1- Alay Bey Camisi, Plan<sup>25</sup> ve Genel Görünüş<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Kullanılan planların tümü Nusret Çam'a aittir. Bkz, Nusret Çam, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Gaziantep 27*, Ankara 2006.

<sup>26</sup> Fotoğraflar, Süreyya Eroğlu arşivine aittir.



**Resim 2-** Alay Bey Mahfil.



**Resim 3-** Alay Bey Mahfil Tavanı Alt Yüzey.





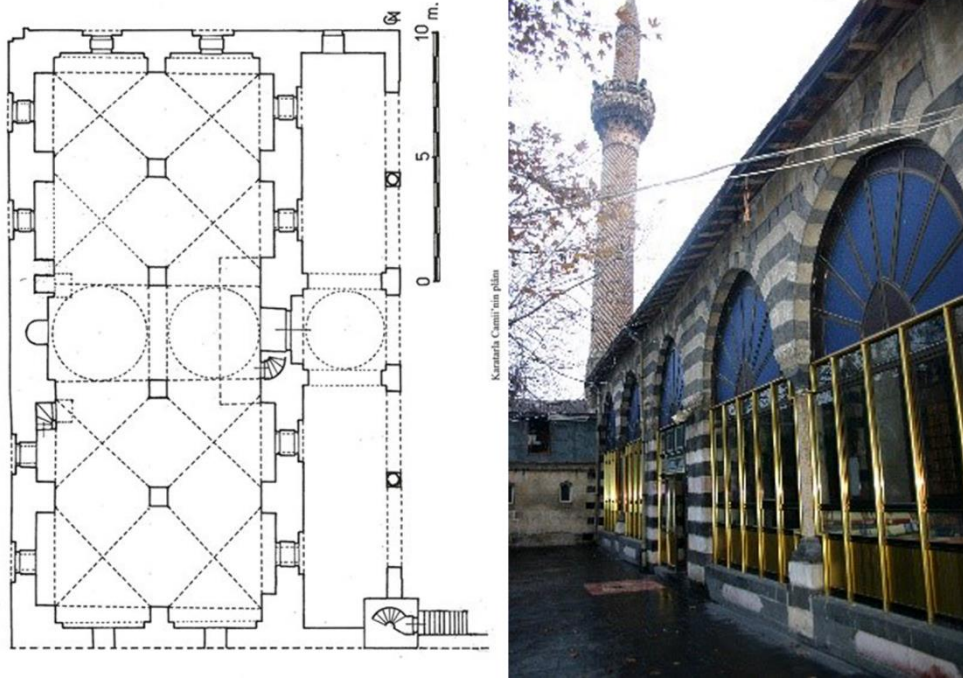
**Resim 4-** Panoyu Çevreleyen Bordürler.



**Resim 5-** Alay Bey Camisi Duvar Bordürü.



**Resim 6-** Alay Bey Camisi Mahfil Alt Yüzeyi Detay.



Resim 7- Karatarla Camisi; Plan ve Genel görünüş.

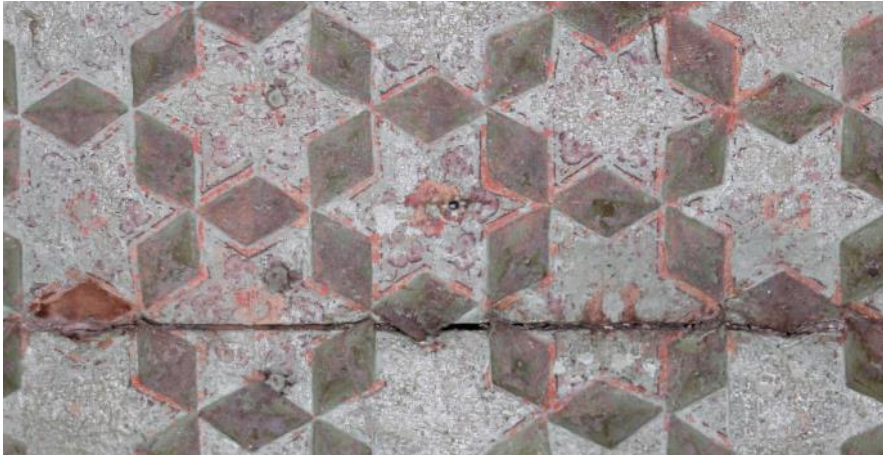


Resim 8- Karatarla Camisi Mahfili.





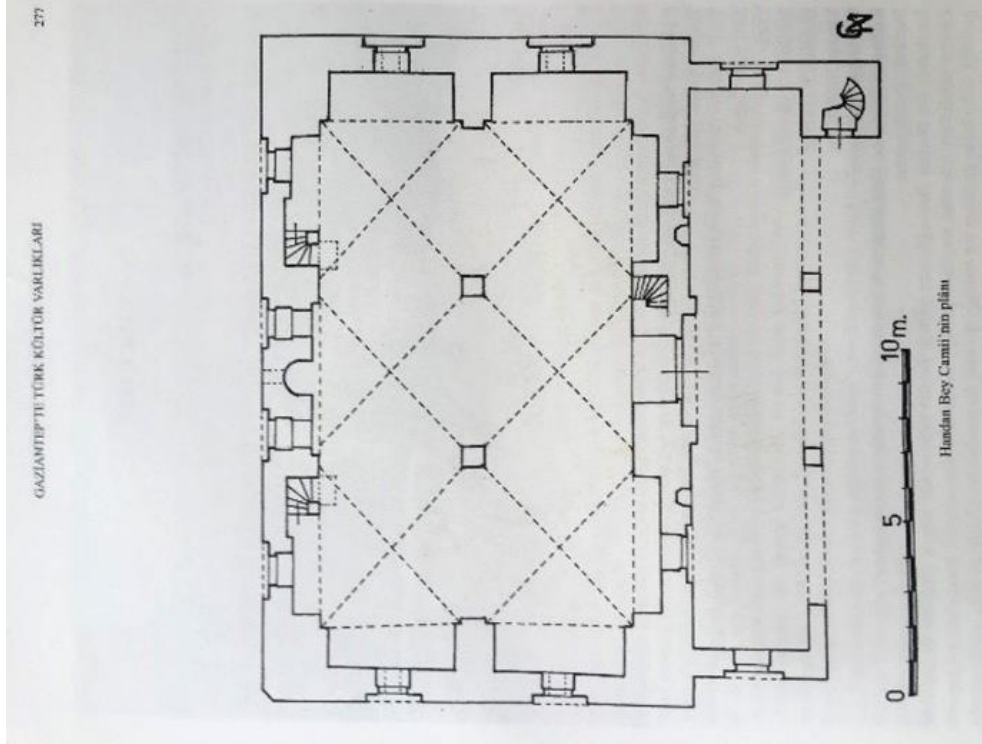
**Resim 9-** Karatarla Camisi Mahfil Tavanı Alt Yüzeyi.



**Resim10-** Karatarla Camisi Detay.



**Resim11-** Karatarla Camisi Detay.



Resim12- Handan Bey Camisi; Plan ve Genel Görünüş.





**Resim13-** Handan Bey Camisi Mahfil.



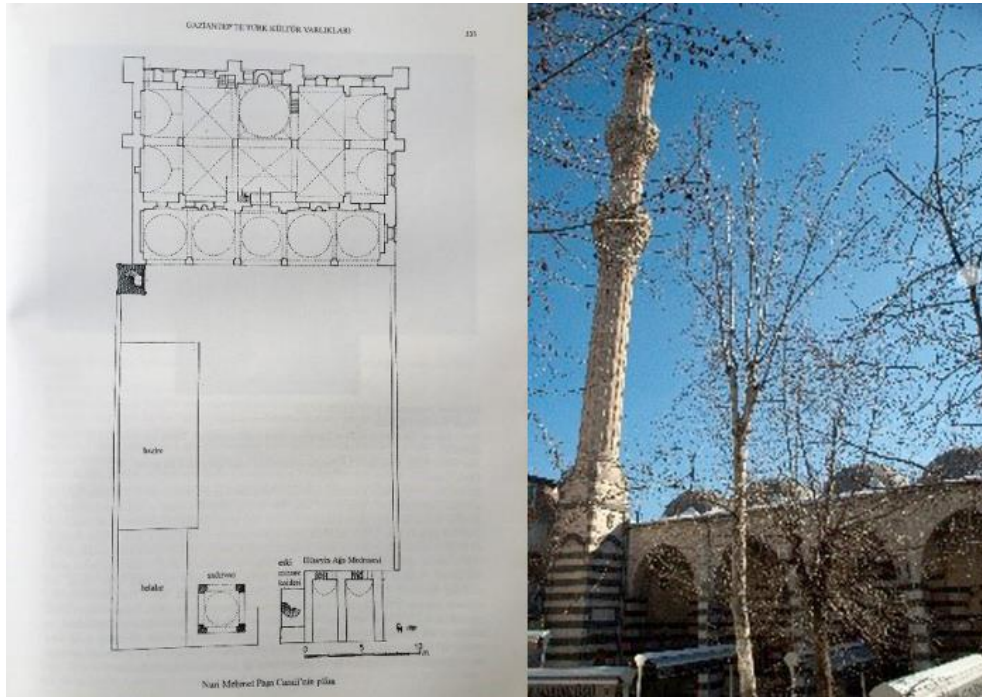
**Resim 14-** Handan Bey Camisi Mahfil Tavan Alt Yüzey.



**Resim15-** Handan Bey Camisi Bordür.



**Resim 16-** Handan Bey Camisi Sarkıt Detayı.



**Resim 17-** Nuri Mehmet Paşa Camisi; Plan ve Genel Görünüş.





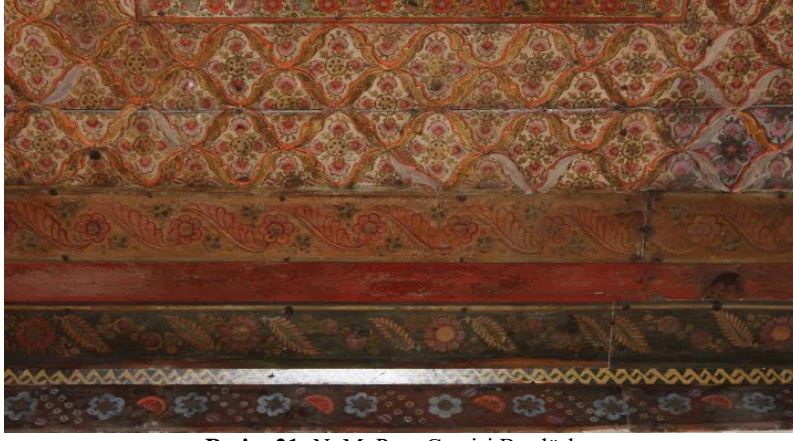
**Resim 18-** N. M. Paşa Camisi Mahfil Genel.



**Resim 19-** N. M. Paşa Camisi Sarkıt Detayı.



**Resim 20-** N. M. Paşa Camisi Mahfil Tavan Alt Yüzeyi.



Resim 21- N. M. Paşa Camisi Bordürler.



Resim 22- N. M. Paşa Camisi Bordürler.



Resim 23- N. M. Paşa Camisi Panodan Detay.

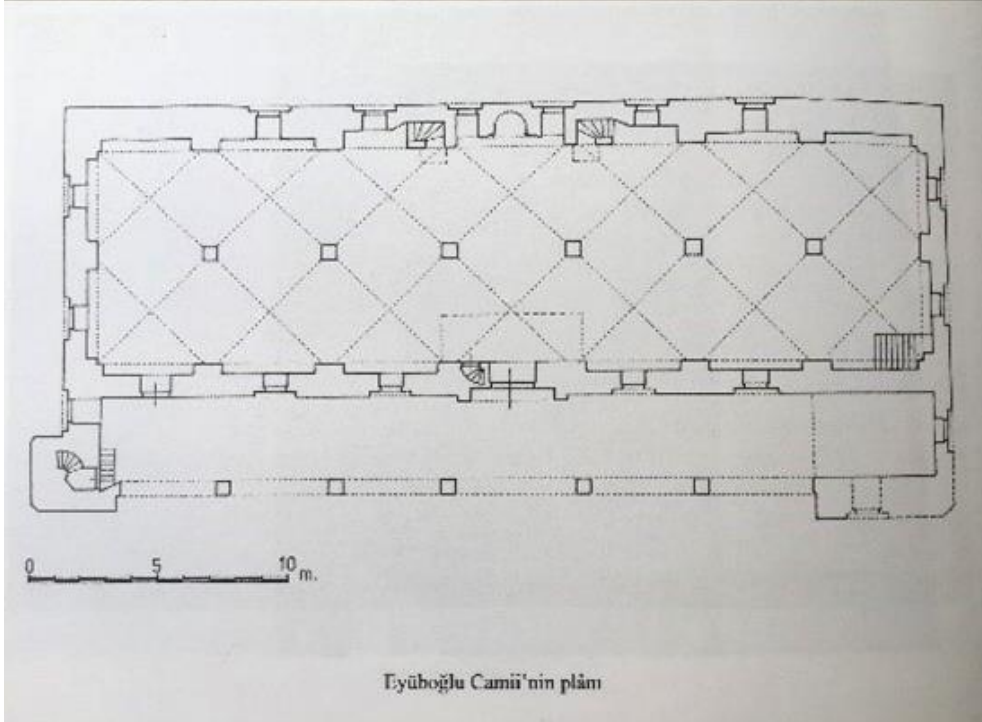




Resim 24- N. M. Paşa Camisi Göbek Detay.



Resim 25- N. M. Paşa Camisi Göbek Bordür Detayı.



Resim 26- Eyüboğlu Camisi; Plan ve Genel Görünüş.

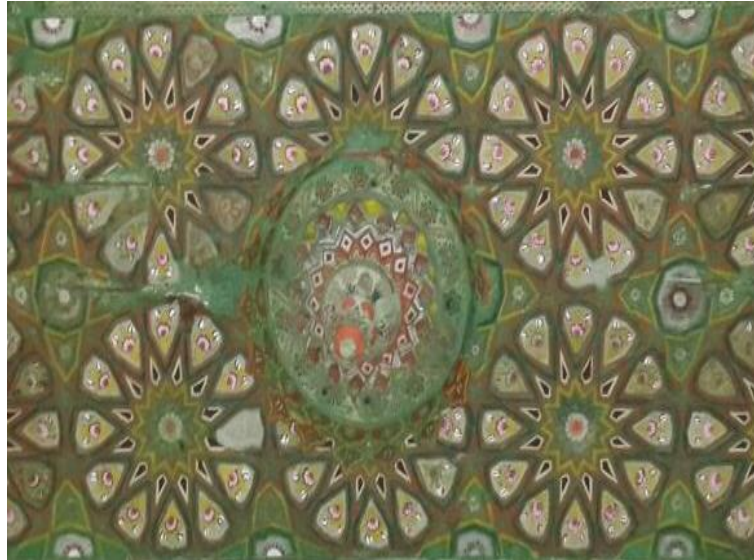




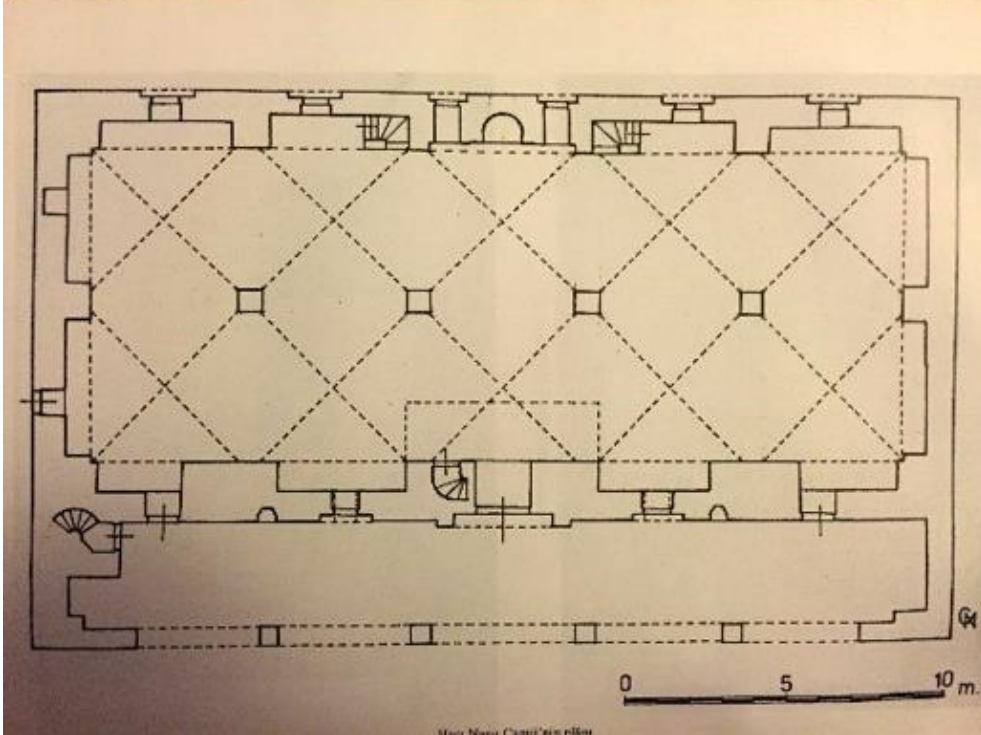
**Resim 27-** Eyüboğlu Camisi Mahfil.



**Resim 28-** Eyüpoğlu Camisi Mahfil Tavan Alt Yüzeyi ve Bordürler.



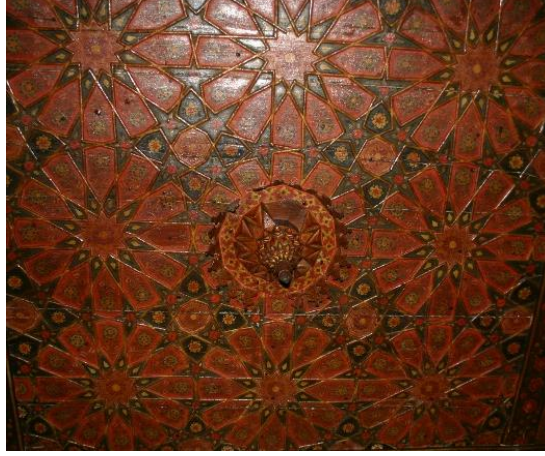
**Resim 29-** Eyüpoğlu Camisi, Göbek Detay.



Resim 30- Hacı Nasır Camisi, Plan ve Genel Görüntü.



**Resim 31-** Hacı Nasır Camisi, Mahfil.



**Resim 32-** Hacı Nasır Camisi, Mahfil Tavan Alt Yüzeyi.



**Resim 33-** Hacı Nasır Camisi, Bordür Detayı.





**Resim 34-** Hacı Nasır Camisi, Pano Alt Yan Yüzeyler.



**Resim 35-** Şanlıurfa Rıdvaniye Camisi'nin Müezzîn Mahfili.



**Resim 36-** Halep Odası (<http://www.sec-berlin.de/home/Aleppo.htm>)