

## Deyrulzafaran Manastırı'nın Ahşap Kapıları: Gelenekten Sanata Bir Miras<sup>1</sup>

### *Wooden Doors of Deyrulzafaran Monastery: A Legacy from Tradition to Art*

**Mustafa YILDIRIM**

Öğr. Gör. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van Meslek Yüksekokulu, Van, Türkiye  
Lecturer Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Van Vocational School, Van, Türkiye  
Orcid: 0000-0002-1436-6359 mustafayildirim@yyu.edu.tr

**Mehmet KULAZ**

Dr. Öğr. Ü., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye  
Assistant Professor, Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Literature, Department of Art History, Van, Türkiye  
Orcid: 0000-0003-4800-7028 mkulaz@yyu.edu.tr

#### Article Information/Makale Bilgisi

**Cite as/Atıf:** Yıldırım, M., & Kulaz, M. (2026). Deyrulzafaran Manastırı'nın Ahşap Kapıları: Gelenekten Sanata Bir Miras. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 71, 34-53

Yıldırım, M., & Kulaz, M. (2026). Wooden Doors Of Deyrulzafaran Monastery: A Heritage From Tradition To Art. Van Yüzüncü Yıl University Social Sciences Institute Journal, 71, 34-53.

**Article Types / Makale Türü:** Research Article/Araştırma Makalesi

**Received/Geliş Tarihi:** March 17, 2025/17 Mart 2025

**Accepted/Kabul Tarihi:** March 3, 2026/3 Mart 2026

**Published/Yayın Tarihi:** March 25, 2025/25 Mart 2026

**Pub Date Season/Yayın Sezonu:** March/Mart

**Issue/Sayı:** 71

**Pages/Sayfa:** 34-53

**Plagiarism/İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

**Published by/Yayıncı:** Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Mustafa YILDIRIM, Mehmet KULAZ).

**Conflict of Interest/Çıkar Beyanı**

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

**Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı**

This article has two authors. The contribution rate of Mustafa Yıldırım is 60% and the contribution rate of Mehmet Kulaz is 40%. / Bu makale iki yazarlıdır. Mustafa Yıldırım'ın katkı oranı %60, Mehmet Kulaz'ın katkı oranı %40'tır.

**Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır

<sup>1</sup>Bu makale, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü (BAP) tarafından SDK-2023-10512 nolu proje ile desteklenen "Güneydoğu Anadolu Bölgesi Mimari Yapılarında Ahşap Kapı ve Pencere Kanatları" adlı doktora tezinden üretilmiştir. Desteklerinden dolayı Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'ne teşekkür ederiz.

## Öz

Yukarı Mezopotamya, tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış, kültürel ve sanatsal etkileşimlerin yoğun biçimde yaşandığı bir bölge niteliği taşımaktadır. Bu coğrafyanın en eski yerleşimlerinden biri olan Mardin, farklı etnik ve dini toplulukların bir arada yaşamasıyla zengin kültürel mirasa sahip olmuş ve özgün mimari dokusuyla dikkat çeken nadir kentler arasında yer almıştır. Kent, özellikle İslam ve Hristiyan sanatına ait anıtsal nitelikte birçok dini yapıyı barındırmaktadır. Bu bağlamda, Süryani Hristiyan kültürünün en önemli dini yapılarından biri olan Deyrulzafaran Manastırı (MS 6.yy), bölgedeki dinsel mimarinin karakteristik örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Manastırın mimari organizasyonu incelendiğinde, taş malzemenin baskın kullanımına karşın, tamamlayıcı yapı elemanları arasında ahşabın da önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Ahşabın kolay işlenebilir, ulaşılabilir ve sürdürülebilir bir malzeme olması, mimari ve mimari elemanlarda tercih edilmesinde önemli bir etkidir. Manastır bünyesinde yer alan ahşap kapılar, yalnızca yapısal birer unsur olmanın ötesinde, zengin süsleme programları ve ustalıklı uygulanmış ahşap işçiliğiyle dikkat çekmektedir. Farklı form, malzeme ve bezeme özellikleri, dönemin sanat anlayışını ve zanaatkarlık geleneklerini yansıtan önemli göstergeler arasında yer almaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Deyrulzafaran Manastırı'nda yer alan ahşap kapıların malzeme özelliklerini, yapım tekniklerini ve süsleme unsurlarını analiz ederek belgelemek ve böylece bu kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasına katkıda bulunmaktır. Bu doğrultuda, manastır kompleksinde bulunan ahşap kapıların ölçümleri yapılmış, yerinde fotoğrafları çekilmiş ve detaylı çizimleri gerçekleştirilerek söz konusu eserlerin bilimsel olarak belgelenmesi sağlanmıştır.

## Anahtar Kelimeler

Ahşap Sanatı, Mimari, Süsleme, Mardin, Deyrulzafaran

## Abstract

Upper Mesopotamia has hosted numerous civilizations throughout history and is a region characterized by intense cultural and artistic interactions. Mardin, one of the oldest settlements in this region, has amassed a rich cultural heritage thanks to the coexistence of diverse ethnic and religious communities and is among the rare cities notable for its unique architectural texture. The city is home to numerous monumental religious structures, particularly those of Islamic and Christian art. In this context, the Deyrulzafaran Monastery (6th century AD), one of the most important religious structures of Syriac Christian culture, stands out as a characteristic example of religious architecture in the region. An examination of the monastery's architectural organization reveals that, despite the predominant use of stone, wood also holds a significant place among the complementary structural elements. Wood's ease of workability, accessibility, and sustainability are key factors in its selection for architectural elements. Beyond simply being a structural element, the wooden doors within the monastery are notable for their rich ornamentation and masterful woodwork. Their diverse forms, materials, and decorative features are among the most important indicators reflecting the artistic understanding and craftsmanship traditions of the period. The primary objective of this study is to analyze and document the material properties, construction techniques, and decorative elements of the wooden doors at the Deyrulzafaran Monastery, thereby contributing to the transmission of this cultural heritage to future generations. To this end, the wooden doors within the monastery complex were measured, photographed in situ, and detailed drawings were produced, enabling the scientific documentation of these artifacts.

## Keywords

Wood Art, Architecture, Ornament, Mardin, Deyrulzafaran

## Giriş

Günümüzde sit alanı statüsüne sahip kentlerden biri olan Mardin, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin doğusunda konumlanmaktadır. Coğrafi sınırları kuzeyde Siirt, Batman ve Diyarbakır; batıda Şanlıurfa, doğuda Şırnak; güneyde Suriye, güneydoğuda ise Dicle Nehri'nin doğusunda Irak ile belirlenmiştir. Kent, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Dicle Bölümü içerisinde, kuzeyde Diyarbakır Havzası ile güneyde Suriye arasında doğu-batı doğrultusunda uzanan engebeli bir arazi üzerinde yer almaktadır. Bölgenin topoğrafik özellikleri, tarih boyunca savunma yapılarının ve anıtsal mimarinin gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir (Altun,2011:2; Minorsky, 1991: 539; Göyünç, 1969: 1; Korkut ve Elyiğit, 2018: 36).

Mardin'in tarihine baktığımızda ise Geç Antik Çağ ve Erken Orta Çağ boyunca Bizans ve Sâsânî İmparatorlukları arasında sık el değiştirmiş, 640 yılında İslam fetihleri sonucunda Arap egemenliğine girmiştir. Emevî ve Abbâsî Dönemi'nde bölge, İslam sanatının ve mimarisinin gelişim gösterdiği merkezlerden biri hâline gelmiştir. 1108 yılında Türk-İslam sanatının önemli temsilcilerinden Artuklu Beyliği'nin kontrolüne geçen Mardin, bu süreçte anıtsal mimari eserlerle donatılmış ve kent dokusu büyük ölçüde şekillenmiştir. Yaklaşık üç yüzyıl boyunca Artuklu egemenliğinde kalan şehir, 1408'de Karakoyunlular'ın, 1469'da Akkoyunlular'ın hâkimiyetine girmiştir. Bu dönemde de mimari gelişim devam etmiş, özellikle taş işçiliği ve süsleme sanatlarında önemli örnekler ortaya konmuştur. 1516 yılında Osmanlı hâkimiyetine giren Mardin, Klasik Osmanlı şehircilik anlayışı ile bütünleşerek yeni idarî ve dini yapılarla desteklenmiştir. Osmanlı Dönemi boyunca kervansaraylar, medreseler ve hanlar inşa edilerek kentin ticari ve kültürel kimliği güçlendirilmiştir. 1920'de Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Mardin, geleneksel kent dokusunu büyük ölçüde muhafaza etmiş, günümüzde ise açık hava müzesi niteliği taşıyan önemli bir kültürel miras alanı olarak korunmaktadır (Göyünç, 1969: 32-34; Akyüz, 1998: 13; Akyüz, 1998: 20; Güler,1998: 178; Taştanir, 2003: 45-46; Alioğlu, 1989:43-45).

Kent, tarihî süreç boyunca farklı medeniyetlerin izlerini taşıyan çok katmanlı bir yerleşim dokusuna sahiptir. Stratejik konumu ve doğal savunma avantajları nedeniyle Mardin, askeri, ticari ve dini merkez olarak önemini korumuş; farklı kültürel kimliklerin bir arada varlık gösterdiği bir şehir hâline gelmiştir. Kent dokusunu biçimlendiren temel unsurlar arasında, dar ve kıvrımlı sokakların oluşturduğu mekânsal düzenin yanı sıra, geleneksel taş işçiliğiyle bezeli mimari yapılar ve farklı dönemlere tarihlenen anıtsal ve dini yapıların ahşap kapı kanatlarında görülen zengin ahşap işçiliği öne çıkmaktadır. Bu ahşap kapılar, yalnızca yapısal birer öge olmanın ötesinde, dönemin estetik anlayışını, zanaatkarlık geleneklerini ve ikonografik programlarını yansıtan önemli sanat tarihi belgeleri niteliğindedir.

Ahşap, işlenebilirliği, hafifliği ve estetik yönüyle tarih boyunca hem iç mekân hem de dış cephe elemanlarında yaygın şekilde kullanılmıştır (Akınay ve Top, 2024: 99). Osmanlı Dönemi, kentte ahşap işçiliğinin en parlak evrelerinden birini oluşturmuş, özellikle dini yapılar, medreseler ve sivil mimari örnekleri üzerinde yer alan ve taş kapıların estetiğini ön planda tutan ahşap kapılar, yapıların en dikkat çeken unsurlarından biri haline gelmiştir. Anıtsal ve sivil mimari yapıların giriş açıklıklarında kullanılan ahşap kapılar hem işlevsel hem de sanatsal açıdan büyük öneme sahiptir. Bölgedeki ahşap kapılar genellikle oyma, kakma gibi tekniklerin uygulanışı ile birlikte geleneksel motiflerle bezenmesi, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Ahşap malzemeden yapılmış kapı kanatları, özellikle geometrik desenler ve bitkisel motiflerle zenginleştirilmiştir. Bu süslemelerde genellikle lale, rûmî, palmet gibi formlar öne çıkmaktadır. Süryani sanatında, İslam sanatından farklı olarak, süsleme unsurları arasında nar, karanfil gibi nebati motiflerin yanı sıra pars, balık gibi çeşitli hayvan figürleri de önemli bir yer tutar. Bu figürler, dönemin dini ve kültürel anlayışını yansıtarak, ikonografik açıdan derin anlamlar barındırmaktadır. Nar, bereket ve sonsuz yaşamı simgelerken, balık erken Hristiyanlık döneminde Mesih'i temsil eden önemli bir sembol olduğu bilinmektedir. Pars gibi yırtıcı hayvan figürleri ise güç ve koruyuculuğu simgeleyerek yapıların süslemelerinde kullanılmıştır. Ahşap işçiliği açısından da dikkat çeken bu sanatsal anlayış, özellikle dini yapılarda detaylı oymalar ve zengin bezemelerle kendini göstermektedir. Ahşap panellerin birleştirilmesiyle oluşturulan kapılarda kullanılan zivana geçme tekniği, dönemin ustalarının gelişmiş marangozluk bilgisine sahip olduklarını gösterir. Çivi veya yapıstırıcı kullanılmadan, yalnızca geçme tekniğiyle birleştirilen bu yapılar, uzun ömürlü ve dayanıklı olmalarıyla öne çıkmaktadır. Bu teknik, ahşap malzemenin doğal hareketlerine uyum sağlayarak kapıların zamanla bozulmasını önlerken, aynı zamanda estetik bir bütünlük sunmaktadır.

### 1.Deyrulzafaran Manastırı

MS 249 yılında Roma İmparatorluğu, merkezi Urfa'da bulunan Süryani Abgar Krallığı'na son vererek bölgeyi kendi topraklarına katmıştır. Bu süreçte Mardin ve çevresi de Roma egemenliği altına girmiştir. Romalılar, bu dönemde stratejik konumu nedeniyle Deyrulzafaran Manastırı'nı bir savunma yapısı olarak değerlendirmiş ve kaleye dönüştürmüştür. Ancak MS 305 yılında Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesiyle birlikte, kale bünyesinde kiliseler inşa edilerek yapı, dini bir merkez haline getirilmiştir. Deyrulzafaran Manastırı'nın iç avlusu dikdörtgen planlı ve eyvanlarla çevrelenmiştir. Üç kattan oluşan yapı, zaman içinde eklenen mimari unsurlar ile gelişerek 18. yüzyılda günümüzdeki kompleks

formunu kazanmıştır. Manastır bünyesinde Mor Hananyo Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi, Azizler Mezarlığı, Mor Petrus Kilisesi gibi önemli dini yapılar yer almakta, ayrıca patrik, metropolit ve rahiplere ait özel odalar da bulunmaktadır. Bu yapılar bütünü, Deyrulzafaran Manastırı'nı sadece bir ibadet mekânı olmanın ötesinde, kapsamlı bir dini ve idari merkez hâline getirmiştir (Akyüz, 1998: 15-17; Barsavm, 2004: 3-7; Sedes, 2022: 27).

Deyrulzafaran Manastırı, Süryani Ortodoks Kilisesi'ne ait en değerli ve köklü manastırlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Tarihi boyunca farklı dönemlerde önemli bir ruhban merkezi olarak hizmet veren bu yapı, yalnızca ibadet amacıyla değil, aynı zamanda bir eğitim ve kültürel merkez olarak da işlev görmüştür. Süryani toplumunun manevi ve entelektüel gelişiminde büyük rol oynayan manastır, yüzyıllar boyunca dini öğretilerin aktarıldığı, metinlerin kopyalandığı ve rahiplerin yetiştirildiği bir ilim yuvası olmuştur (Alkan, 2020: 1051). Manastırın mimari üslubu, erken dönem Hristiyan sanatının belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yapısal öğeler, dönemin sanat anlayışını ve estetik kaygılarını gözler önüne sererken, aynı zamanda Süryanilerin tasarımcılık ve el sanatlarında ustalıklarının maharetini ortaya koymaktadır (Ürek, 2013: 106). Özellikle taş işçiliğinin yanında ahşap sanatının önemli tekniklerinden biri olan kakma (Marketri) tekniğinde süslenmiş kapılar, yapının hem sanatsal hem de dini kimliğini vurgulayan önemli unsurlar arasındadır. Günümüzde de aktif olarak varlığını sürdüren Deyrulzafaran Manastırı, Yukarı Mezopotamya'nın zengin kültürel ve dini dokusunu yansıtan özgün bir anıtsal yapı olma özelliğini taşımaktadır. Ziyaretçilerini tarih boyunca farklı medeniyetlerin izlerini taşıyan görkemli mimarisıyla karşılayan bu yapı, Süryani toplumu için büyük bir manevi değere sahiptir. Manastırın giriş kısmında yer alan taç kapılar ve onları tamamlayan ahşap kapılar, Manastır'ın bir savunma yapısı olarak değerlendirildiğinden dolayı kapılar metal malzemelerle dayanıklı hale getirilmiştir. Fakat iç mekânda yer alan ve mezbah olarak adlandırılan ibadet alanlarını kapatan ahşap kapılar giriş kapılarına göre hem bitkisel hem de geometrik karakterlerle daha estetik bir görünüme sahiptir. Bu çalışma kapsamında, söz konusu ahşap kapılar detaylı bir şekilde incelenmiş; yapım teknikleri, kullanılan malzemeler ve süsleme motifleri sanat tarihi disiplini çerçevesinde ele alınarak değerlendirilmiştir. Böylece, Deyrulzafaran Manastırı'nın zengin sanatsal mirası ve tarihsel önemi vurgulanmış ve aslında taş işçiliğinin yanı sıra kendine yer bulmaya çalışan ahşap sanatı da bu bağlamda üzerinde dikkatle durulması gereken sanat kollarından birini meydana getirmiştir. Yapı üzerinde tamamlayıcı unsur olarak görev yapan ahşap kapı örnekleri hem estetik hem de işlevsel açıdan mimari bütünlüğe katkı sağlamış; dönemin zengin sanat anlayışını ve ustalığını gözler önüne sermiştir. Bu unsurların detaylı analizi, Deyrulzafaran Manastırı'nın tarihsel ve kültürel bağlam da ne denli önemli bir yapı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

## 2. Örnekler

|                        |                                                                 |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| <b>2.1.</b>            | : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Güney Ana Giriş Kapı Kanatları |
| <b>Dönem</b>           | : 16-19.yy                                                      |
| <b>Yapım Tekniği</b>   | : Çakma Tekniği                                                 |
| <b>Süsleme Tekniği</b> | : -                                                             |
| <b>Ölçüler</b>         | : 198x290x10                                                    |



**Fotoğraf 1:** Mardin Deyrulzafaran Manastırı ana giriş kapısının genel görünüşü.

**Tanım:** Kilise ana giriş kapısı, ahşap levhaların kuşaklar üzerine çakılmasıyla oluşturulmuştur. Ahşap kapı kanatlarının yüzeyini dövmeye demir malzemeden yapılmış levhalar, arada mesafe kalmayacak şekilde kabara çivilerle kanatlar üzerine

çakılmıştır. Kapı kanatlarını meydana getiren ahşap malzemeler 16.yy, kanatlar üzerindeki metal levhalar ise 19.yy'la tarihlendirilmektedir. Ceviz ağacından elde edilen levhalarla yapıldığı tahmin edilen Manastır kapıları ile ilgili bilgiler, Manastır'da görevli Rahip Gabriel Abuna ve Manastır rehberi Simon Çepe tarafından verilmiştir (Fotoğraf 1). Simetrik düzenlenen kanatlar üzerinde bulunan tokmaklar süslemesiz yapıdadır. Sol kapı kanadı üzerinde üst köşede on bir adet güneş motifi kazıma tekniğinde tezyin edilmiştir (Fotoğraf 2-3).



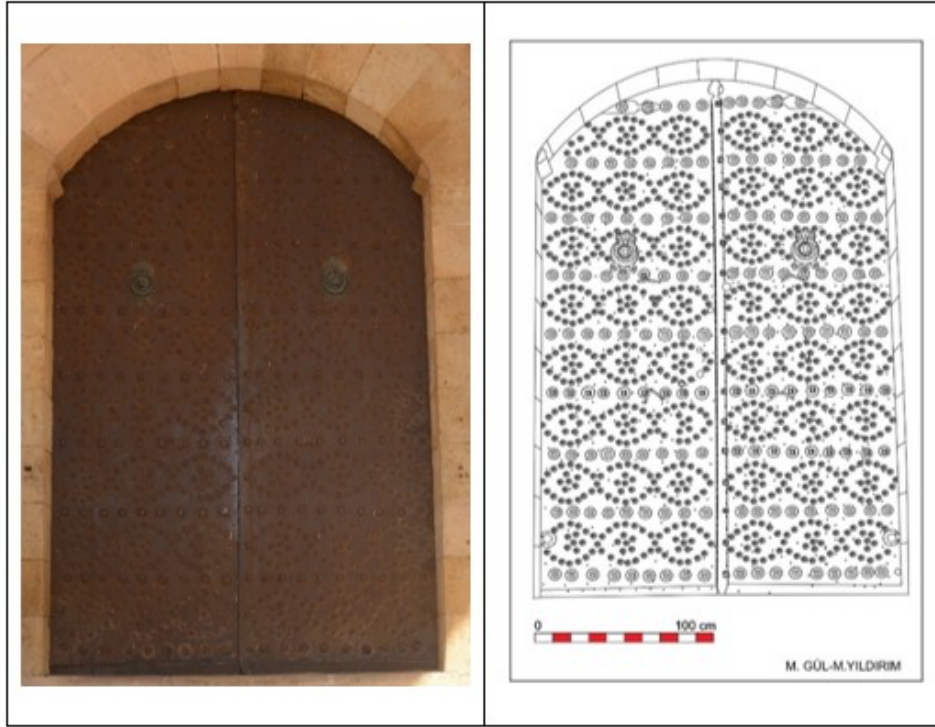
**Fotoğraf 2-3:** Tokmak ve güneş motifi görünüşü.

Kapı kanatları açılıp kapanırken lento ve zeminde açılan yuvalar içerisinde, dairesel demir malzemeler hareket eder. Kapı kanatları boyut ve ağırlık olarak normal kapılardan daha farklıdır. Bu sebeple kapı kanatlarını açıp kapatmak için demir malzemeden yapılmış mil kullanılmaktadır. Kapı kanatlarının arka yüzünde manastırın güvenliğini sağlamak için dövme demirden yapılmış kilit mekanizmasına ek olarak her iki kanadı kasaya sabitleyen reze, görülmektedir (Fotoğraf 4).



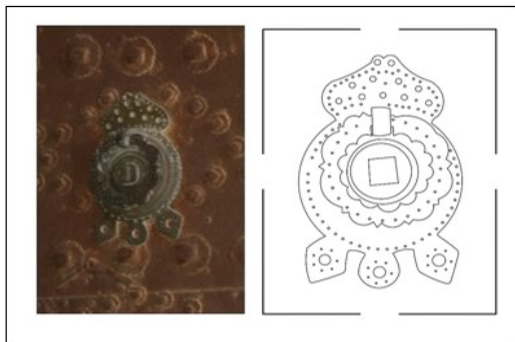
**Fotoğraf 4:** Kapı kanadının arka görünüşü.

|                 |                                                             |
|-----------------|-------------------------------------------------------------|
| 2.2.            | : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Güney Giriş Kapı Kanatları |
| Dönem           | : 18.yy                                                     |
| Yapım Tekniği   | : Çakma Tekniği                                             |
| Süsleme Tekniği | : -                                                         |
| Ölçüler         | : 201x293x8,5                                               |



**Fotoğraf 5; Çizim 1:** Kilise giriş kapısının genel görünüşü ve çizimi.

**Tanım:** Kapı kanatları arasındaki boşluğu kapatmak için kullanılan bininin yapıldığı malzeme olan metal levhanın kenarları kirpi saçak formundaki desenlerle süslenmiştir. Bini, sağ kapı kanadına kare başlıklı kabara çivilerle sabitlenmiştir. Simetrik düzenlenen kapı kanatları üzerindeki tokmalarda benzer yapıdadır. Tokmakların pirinç malzemedan yapıldığı tahmin edilmektedir. Tokmak, göbek (ayna) ve halkadan meydana gelir. Göbek, dairesel formun üstünde kubbe, altında ise ortada daire, her iki yanında üçgen formu desenlerden oluşmaktadır. Göbeğin üzerinde iki farklı çapta daire, ajur tekniğinde göbek üzerinden çıkarılmıştır. Halka, dilimli dairesel formda yapılmıştır. Halka üzerinde bız<sup>2</sup> yardımıyla işaretlenen noktalar, halkaya hareketlilik kazandırmıştır. Halka, kanca ile göbeğe, göbek ise ortasında kare başlıklı kabara çivi ile kapı kanadına sabitlenmiştir (Fotoğraf 5; Çizim 1).



**Fotoğraf 6; Çizim 2:** Tokmağın genel görünüşü ve çizimi.

Kapı kanatlarının en üstünde dövme demir malzemedan yapılmış dikdörtgen levhaların ucu üçgen formu tasarlanmış ve kabara çivilerle kanatlara çakılmıştır. Kanatlar açılıp kapanırken üstte lento, zeminde taş üzerinde açılan yuva içerisinde hareket eder (Fotoğraf 7-8).

<sup>2</sup> Bız: Küçük ölçekli çukur veya delik açmak için kullanılan sivri uçlu ve saplı el aleti



**Fotoğraf 7-8:** Lento ve taş üzerinde hareket eden menteşelerin görünüşü.

Kapı kanatlarının arka yüzeyinde, belirli aralıklarla yerleştirilmiş on adet kuşak görülmektedir. Kuşaklar üzerinde dikdörtgen demir çubuklar, duvar üzerindeki kancalara takılarak kanatlar kapalı konumda tutar (Fotoğraf 9).



**Fotoğraf 9:** Kapı kanadının arka yüzünün görünüşü.

Kapı kanatlarını kapalı konumda tutmak için, dövme demir malzemeden yapılmış kilit mekanizması kullanılmaktadır. Kilidin haricinde çevresindeki demir kancalar kapıyı kapalı konumda tutmaktadır (Fotoğraf 10). Kapı, günümüzde kilisenin giriş kapısı olarak kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 10:** Kilidin görünüşü

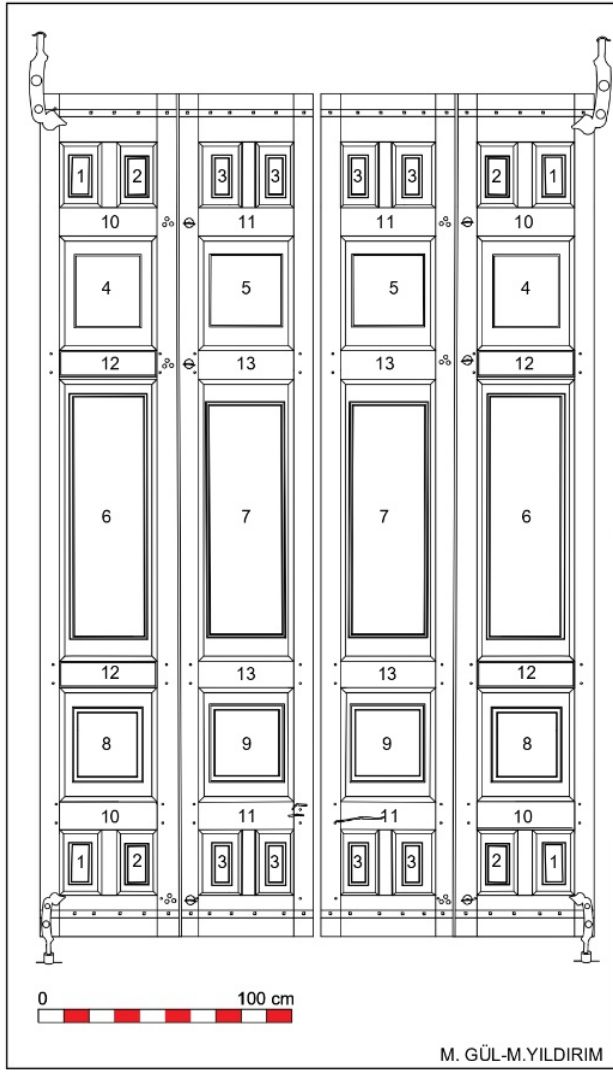
- 2.3. : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Doğu Kapı Kanatları  
**Dönem** : 18.yy  
**Yapım Tekniği** : Zivana Geçme Tekniği  
**Süsleme Tekniği** : Kakma (Marketri) Tekniği  
**Ölçüler** : 222x298x3



**Fotoğraf 11; Çizim 3:** Mardin Deyrulzafaran manastırı doğu yönde açılan sunak kapısının görünüşü ve çizimi.

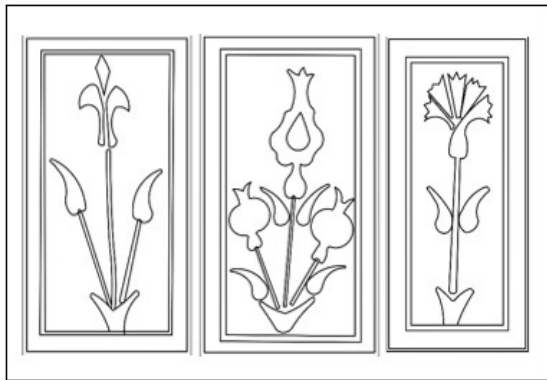
**Tanım:** Beth Kadişenin<sup>3</sup> giriş kapısı olarak kullanılan kapının ceviz ağacından yapıldığı tahmin edilmektedir. Kapı simetrik iki kanattan meydana gelmektedir. Kanatlar Manastıra, manastır içerisinde başka bir yapıdan getirilmiştir. Daha önce kanatların takılı olduğu kapılar küçültüldü ve bundan dolayı bir müddet kullanılmayan katlanır kapı kanatları, depoda muhafaza edildi. Son olarak kompleks bir yapı olan manastır içerisinde, Deyrulzafaran Manastırı'na getirilerek burada sunak kapısı olarak kullanılmaya başlandı (Fotoğraf 11; Çizim 3). Bu tür kapılar, geniş alanlarda yer kaplamaması için katlanır özellikte tasarlanmıştır. Kapı kanatları, serenler arasına zivana geçme tekniğinde yerleştirilen kuşaklar sayesinde kare ve dikdörtgen panolara ayrılmıştır. Pano ve kuşaklar üzerindeki süsleme programları numaralandırılarak süsleme kompozisyonları hakkında ayrıntılı bilgi verilmeye çalışılacaktır (Çizim; 4).

<sup>3</sup>Beth Kadişe: Hristiyanlık öncesi Aramice'de "mezar", Hristiyanlık sonrası ise; "Azizler Evi" olarak tanımlanana beth kadişe, Süryani kilise mimarisinde, "Defin Evi" adıyla anılan, Hristiyan din adamlarının gömülü olduğu bölümü ifade etmektedir (Telli, 2022: 11).



**Çizim 4:** Numaralandırılmış pano ve kuşakların detay çizimi.

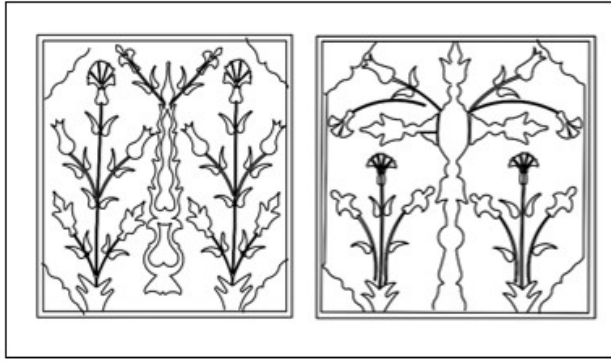
1 numaralı dikey konumda dikdörtgen pano içerisindeki süsleme programında vazo içerisinde dal, iki yaprak ve lale motifi yer alır. 2 numaralı pano içerisinde nar ağacı bulunur. Nar ağacı üzerinde üç adet meyve ve yapraklardan oluşan süsleme programında, vazodan çıkan iki dal üzerindeki narlar olgunlaşmamış; ortadaki dal üzerinde uç noktada bulunan nar ise olgunlaşmıştır. 3 numaralı panodaki süsleme kompozisyonunda, vazodan çıkan dal üzerinde iki yaprak ve karanfil deseni görülür. Karanfil bereket ve bolluğu sembolize eder (Çizim; 111-113).



**Çizim 5-6-7:** 1-2 ve 3 Numaralı panoların detay çizimleri.

4 numaralı panolarda, ortada buhurdanlık askılığı, askılığın acunda iki yöne devam eden lale desenleri bulunur. Buhurdanlık askının her iki tarafında, vazo içerisinden doğan dal üzerinde iki yöne hareket eden sırasıyla lale, olgunlaşmamış nar ve tepe noktada karanfil deseni dikkat çekicidir. 5 numaralı pano içerisindeki süsleme programında, haç deseni ve desenin kollarında

lale motifleri bulunur. Haç deseninin içinden doğan, olgunlaşmamış nar ve karanfil motifi dikkat çekicidir. İsa Mesih'e zamanla inananların artması, nar ile sembolize edilmiştir. Karanfil burada bereket ve bolluğu simgeler (Çizim; 8-9).



**Çizim 8-9:** 4-5 Numaralı panoların detay çizimi.

6 numaralı panolar, dikey konumda ve dikdörtgen yapıdadır. Bu panolar kapı kanatlarının genel karakterini yansıtır. Pano içerisindeki süsleme kompozisyonunda, buhurdanlık yer alır. Ayinler yapılırken kullanılan buhurdanlık, üç zincirle gök kubbeyle bağlıdır. Zincir üzerinde genel itibariyle 12 çingirak bulunmaktadır. Çingiraklar on iki havariyi temsil eder. Fakat ele alınan kapı kanadı üzerindeki kompozisyonda, buhurdanlık zinciri üzerinde on adet çingirak yer alır. Eksik olması ile ilgili tasarım hatası olabileceği söylenmektedir. Buhurdanlık, anlam olarak gökyüzü ve yeryüzünü sembolize eder. Buhurdanlığın altta kalan kısmı ise Hz. Meryem olarak ifade edilmektedir. Buhurdanlığın altından her iki yöne doğru devam eden dallar üzerinde halka içerisinde haç motifi dikkat çekicidir. Halka içerisindeki haç deseni çelenk, dairesel formdaki motif ise zafer tacı olarak sembolize edilmektedir. Dikdörtgen panoda üst köşelerde bulunan gök kubbe olarak tarif edilen kompozisyonda, kaplamalar ajur tekniğinde zemine sabitlenmiştir. Buhurdanlığın gök kubbe ile buluştuğu noktada, kanca deseni bulunur. 7 numaralı pano içerisindeki süsleme kompozisyonunda hayat ağacı motifi görülür. Vazo içerisindeki hayat ağacı motifi üzerinde, köşelerde iki yöne doğru eğilen dallar üzerinde lale motifi yer alır. Ortada üç daldan oluşan gövde yukarıda birleşerek tek dal olarak yukarı doğru devam eder. Dal üzerinde sırasıyla lale, karanfil gıncası, çarkı felek, olgunlaşmış nar, karanfil, tekrar olgunlaşmamış nar ve tepe noktasında ise karanfil motifi ile kompozisyon bütünlük arz eder. Vazonun alt köşelerinde iki yöne doğru devam eden ve dal üzerinde sıralı lale motifleri girift tarzda kapı kanadı üzerine tezyin edilmiştir (Foto. 12-13; Çizim 10-11).



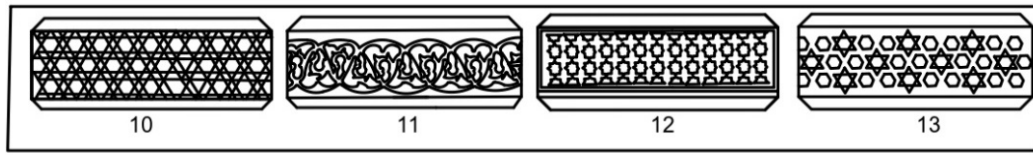
**Fotoğraf 12-13; Çizim 10-11:** 6-7 Numaralı panoların detay görünüşü ve çizimleri.

8 numaralı pano üzerinde yer alan süsleme programında simetrik düzende planlanmış, stilize hayvan figürü (pars) ve nar ağacı motifi kapı kanatlarına farklı karakter kazandırmıştır. Hayvan figürünün kuyruğu stilize bitki deseninden oluşur. Ağzı kuş gagasına benzer. Hayvan figürü, buhurdanlık askısına zincirlerle bağlıdır. Figürün üzerinde gelişen nar ağacı deseni görülür. Süryani tarihinde bu iki simetrik stilize pars figürü Mor Petrus ve Mor Pavlus olarak sembolize edilmektedir. 9 numaralı panodaki süsleme kompozisyonunda, vazo içerisinde her iki yöne doğru hareket eden dallar üzerinde sırasıyla olgunlaşmamış nar, karanfil gıncası, çarkı felek, tekrar olgunlaşmış nar, lale ve ortada karanfil motifi yer alır (Fotoğraf 14-15; Çizim 12-13).



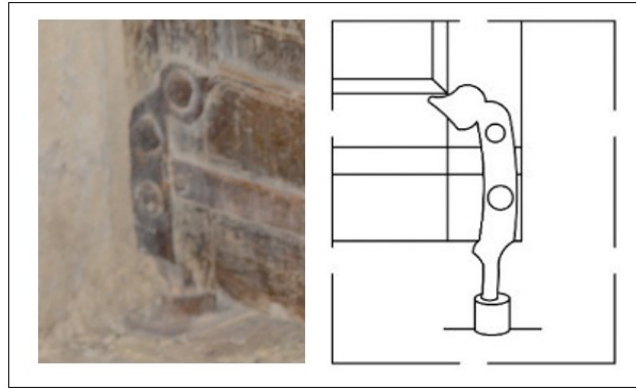
**Fotoğraf 14-15; Çizim 12-13:** 8-9 Numaralı panoların detay görünüşü ve çizimleri.

10 numaralı kuşak üzerinde girift tarzda çizgilerin geometrik karakterleri meydana getirdiği görülür. 11 numaraları kuşak üzerindeki süsleme kompozisyonunda stilize bitki desenleri, bordür içerisinde sonsuzluk ilkesine göre tezyin edilmiştir. 12 numaralı kuşak üzerindeki süsleme programında sekiz kollu yıldızlar bir düzen dâhilinde yerleştirilmiştir. 13 numaralı kuşak üzerinde bulunan Süleyman Mührü ve sekizgen yapıdaki geometrik karakterler dikkat çekicidir (Çizim; 14).



**Çizim 14:** Kuşaklar üzerindeki süsleme programı çizimi detay görünüşü.

Kapı kanatlarındaki süsleme programında yer alan desenler, kanatları üzerinde kontrast oluşturabilmesi için açık renkte kaplama malzeme kullanılmıştır. Kaplamalar, kakma tekniğinde zemine açılan yiv veya yuvalar içerisine tutkalla yapıştırılmıştır. Katlanır kapı kanatları, dört farklı noktada menteşelerle açılıp kanabilmektedir. Menteşeler kabara çivilerle serenlere sabitlenmiştir. Kanatlar tamamen açılıp kapanabilmelerini sağlayan menteşeler ökçe demiri üzerinde hareket ederler. Menteşeler kabara çivilerle kapı kanadına çakılmıştır. En üstte ve altta seren ve kuşaklar üzerinde ayrılmaları önlemek adına dövme demirden yapılmış dikdörtgen metal levhalar kabara çivilerle kanatlara sabitlenmiştir (Fotoğraf 16; Çizim 15). Günümüzde kanatlar, kilisede sunak kapısı olarak görevini sürdürmektedir.



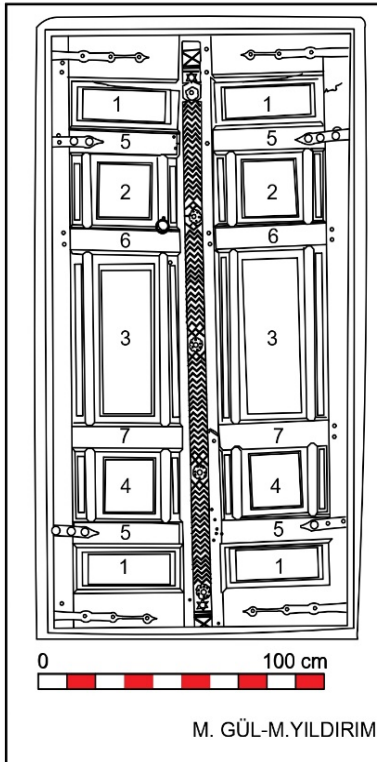
**Fotoğraf 16; Çizim 15:** Menteşe detay görünüşü ve çizimi.

- 2.4. : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Doğu Kapı Kanatları  
**Dönem** : 18.yy  
**Yapım Tekniği** : Zıvana Geçme Tekniği  
**Süsleme Tekniği** : Kakma (Marketri) Tekniği  
**Ölçüler** : 108x210x4



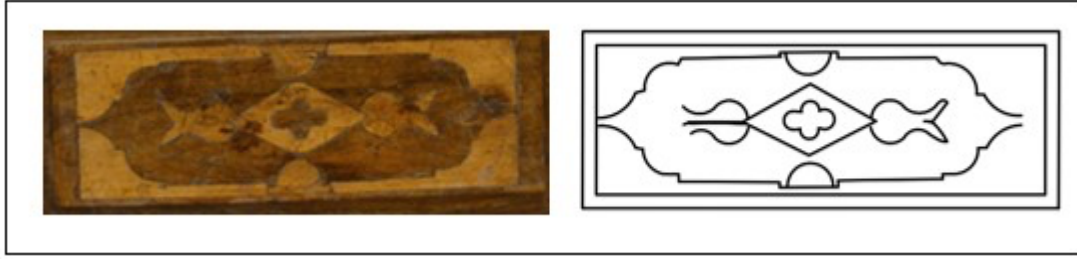
**Fotoğraf 17; Çizim 16:** Mardin Deyrulzafaran Manastırı sunak kapısının görünüşü ve çizimi.

**Tanım:** Manastır'da rehber olarak görev yapan Simon Çepe'nin verdiği bilgiye göre kapı, 18.yy tarihlendirilmektedir. Ceviz ağacından yapıldığı tahmin edilen kapı, simetrik iki kanattan meydana gelmektedir. Manastı içerisinde sunak kapısı olarak kullanılmaktadır. Serenler arasına zıvana geçme tekniğinde yerleştirilen kuşaklar, kapıyı beş panoya ayırmıştır (Fotoğraf 17; Çizim 16). Pano ve kuşaklar üzerindeki süsleme programları numaralandırılarak süsleme kompozisyonları hakkında ayrıntılı bilgi verilmeye çalışılacaktır (Çizim; 17).



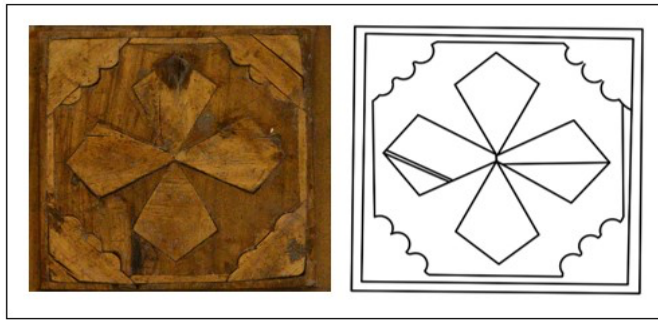
**Çizim 17:** Kapının numaralandırılmış çizimi.

1 numaralı pano üzerindeki süsleme kompozisyonunda, yatay konumda iki ucu kubbe formda dikdörtgen içerisinde kontrast renkte kaplamalarla birbirine bakan simetrik düzende planlanmış balık figürü görülür. Balık figürlerinin ortasında tabanları bitişik iki üçgenle meydana getirilen geometrik karakterin içerisinde yonca haç deseni yer alır (Fotoğraf 18; Çizim 18).



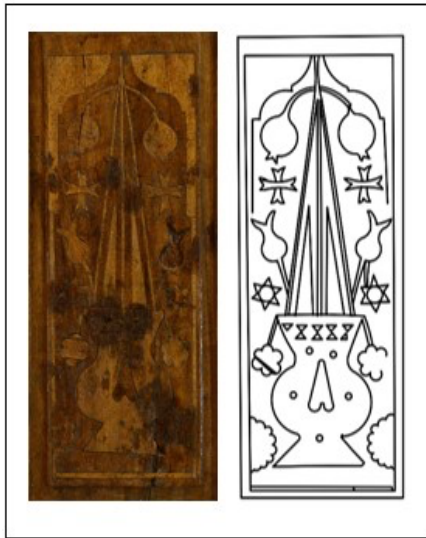
**Foto.18; Çizim 18:** Balık figürü detay görünüşü ve çizimi.

2 numaralı panodaki süsleme programında haç deseni bulunur. Haç deseninin kolları tabanları çakışık iki üçgenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Desenin çevresinde karenin köşeleri dilimli formdadır (Fotoğraf 19; Çizim 19).



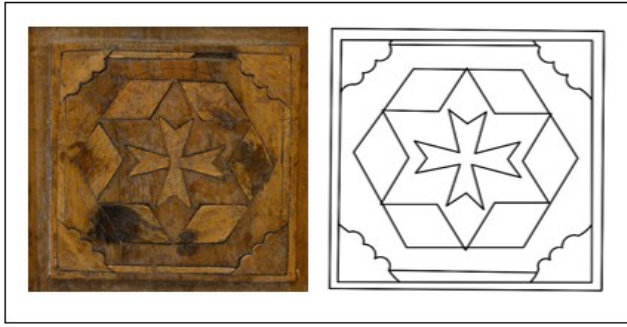
**Fotoğraf 19; Çizim19:** Haç deseni detay görünüşü ve çizimi.

3 numaralı dikey konumdaki dikdörtgen pano içerisinde, stilize edilen buhurdanlığın her iki yanında aşağı doğru eğilen çarkifelek motifi bulunur. Çarkifelek deseni, bir yerde hayat biterken başka bir yerde hayat başlar, şeklinde ifade edilmektedir. Çarkifelek motifinin hemen üstünde, simetrik pozisyonda Süleyman Mührü yer alır. Süleyman Mührü burada, İsa Mesih'in 30 yaşına kadarki hayatını anlatır. Süleyman Mührün üstünde bulunan olgunlaşmamış nar motifi de İsa Mesih'in vaftiz olmadan önceki hayatını sembolize eder. En üstte yer alan olgunlaşmış nar ve altında haç motifi ise Hz. İsa'nın müjdeyi yayarken çarmıha gerildiğini, olgunlaşmış nar da Hz. İsa'nın nar gibi meyve verdiğini ifade eder (Fotoğraf 20; Çizim 20).



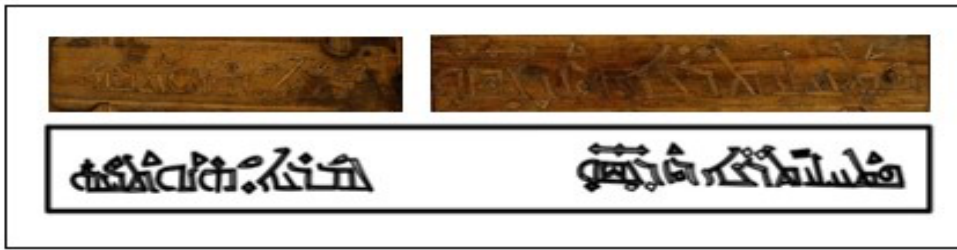
**Fotoğraf 20; Çizim 20:** Buhurdanlık detay görünüşü ve çizimi.

4 numaralı kare panoda yer alan süsleme programında altıgen içerisinde Süleyman Mührü, mührün ortasında ise haç deseni bulunur. Malta Hacı deseninin içinde bulunduğu karenin dört köşesi, dilimli formda tasarlanmıştır (Fotoğraf 21; Çizim 21).



**Fotoğraf 21; Çizim 21:** Süleyman mührü içerisinde malta haç deseni detay görünüşü ve çizimi.

5 numaralı kuşak üzerinde düşey doğrultuda iç içe geçen kare desenler görülmektedir. Sağ kanat üzerinde 6 ve 7 numaralı kuşak üzerinde bulunan kitabe Balaş Episkoposu (MS 460) ünlü şair Mor Balay'ın şirinden bir beyit yazılıdır (Akyüz, 1998: 21). Beyit'te, "Kaldırın başınızı ey kapılar, yüce kral girsin içeriye.", Sol kanat üzerinde 6 ve 7 numaralı kuşak üzerindeki kitabe ise, "Bu yüce kral kimdir. Her şeye egemen olan Rab'dır." yazılıdır.<sup>4</sup> (Fotoğraf 22-23; Çizim 22).



**Fotoğraf 22-23; Çizim 22:** Sol kanat üzerindeki kitabenin detay görünüşü ve çizimi.



**Fotoğraf 24-25; Çizim 23:** Sağ kanat üzerindeki kitabenin detay görünüşü ve çizimi.

Kapı kanatları kapandığında oluşan boşlukları kapatmak için tasarlanan bini, beş farklı noktada dilimli metal levha üzerine kabara çivilerle sağ kapı kanadına çakılmıştır. Bini üzerindeki süsleme programında, kapı yüksekliği boyunca çakışık iki üçgen deseni kakma tekniğinde yapılmıştır. Binin en üstünde ve altında Süleyman Mührü dikkat çekicidir (Fotoğraf 26; Çizim 24).



**Fotoğraf 26; Çizim 24:** Kapı binisi detay görünüş ve çizimi.

Kapı kanatlarının üst ve alt kuşakları üzerinde dövme demir malzemeden yapılmış dikdörtgen metal levhalar, kanatlara kabara çivilerle çakılmıştır. Metal levhalar iki sıra daire ve uç noktada yaprak motifi bulunur. Kapı kanatlarının açılıp kapanması için menteşeler, seren ve kuşaklar üzerine kabara çivilerle sabitlenmiştir. Zamanla kanatlar üzerinde çatlamlar ve kırılmalar

<sup>4</sup>Çeviri: Deyrulzafaran Manastır Görevlisi Rahip Abuna Gabriel tarafından çevrilmiştir.

meydana gelmiştir. Sol kanat üzerinde demir halka görülmektedir. Halka, kapı kanadını çekip kapatmaya yaramaktadır. Kapı, günümüzde sunak kapısı olarak kullanılmaktadır.

- 2.5.** : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Doğu Sunak Kapı Kanadı  
**Dönem** : 18.yy  
**Yapım Tekniği** : Çakma Tekniği  
**Süsleme Tekniği** : Kakma (Marketri) Tekniği  
**Ölçüler** : 71x190x3



**Fotoğraf 27; Çizim 25:** Mardin Deyrulzafaran Manastırı kapısının genel görünüşü ve çizimi.

**Tanım:** Ceviz ağacından yapıldığı tahmin edilen kapı, simetrik iki kanattan meydana gelmektedir. Kapı, seren ve kuşaklar üzerine ahşap levhaların yan yana çakılmasıyla meydana gelmiştir. Normalde iki kanattan oluşan kapı, sonradan çakılan kuşaklarla tek kanat haline getirilmiştir. Bu sebeple kapı, manastır içerisinden veya başka bir kiliseden getirilmiş ve bu kapı açıklığına göre yeniden düzenlenmiş olabilir. Kanatlar, yan yana getirilirken kilit yuvasından anlaşıldığı üzere ters takılmıştır. Kanatlar üzerindeki süsleme programında genel itibarıyla geometrik karakterler ve haç desenleri kakma tekniğinde, silmelerle oluşturulan karakterler içerisine yapıştırılmıştır (Fotoğraf 27; Çizim 25). İki haç arasında sekiz kollu yıldız, Süryani inancına göre Hz. Nuh'un gemisindeki inanmış sekiz kişiyi sembolize eder. Geometrik karakterleri çevreleyen silmeler üzerine kesiklerle yivler açılmış ve bu sebeple, kanatlar zengin bir görünüm sergiler (Fotoğraf 28).



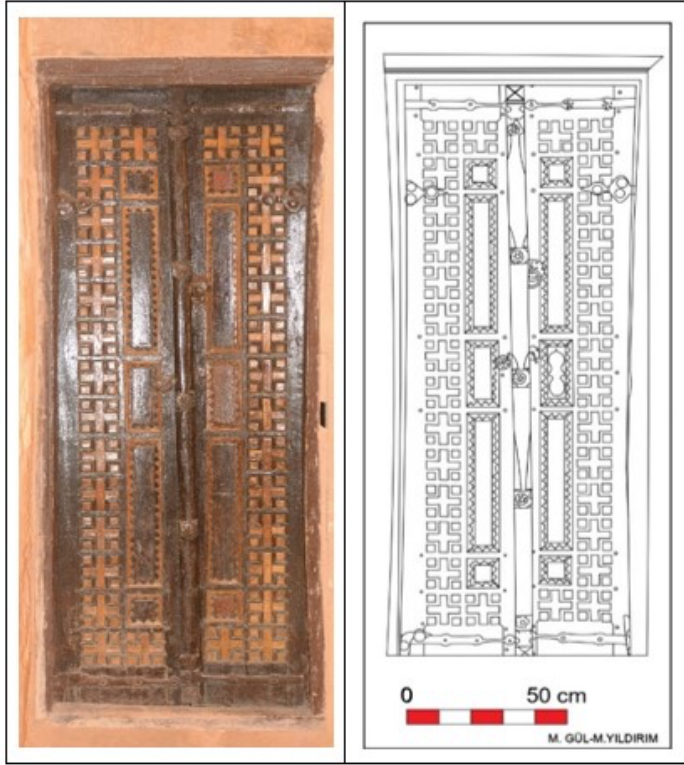
**Fotoğraf 28:** Sekiz kollu yıldız deseni görünüşü.

Bini, beş farklı noktada dilimli daire formunda tasarlanan metal levha üzerine çakılan kare başlıklı kabara çiviler, biniyi kapı kanadına sabitlemiştir. Kuşaklar üzerinde bulunan dövme demir malzemedan yapılmış dikdörtgen yapıdaki levhalar, kabara çivilerle kuşak ve seren üzerine çakılmıştır. Metal levha, iki dilimli daire ve ucunda yaprak benzeri formla kanatlara hareketlilik kazandırmıştır. Kapı açılıp kapanırken sağ kanada sabitlenmiş menteşeler üzerinde hareket eder. Menteşeler, kanat üzerine kabara çivilerle çakılmıştır. Kapı kanadının arka yüzünde kuşakların sonradan kapı kanatlarına çakıldığı ve bu nedenle tek kanat halinde kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf 29). Kapı günümüzde sunak kapısı olarak kullanılmaktadır.



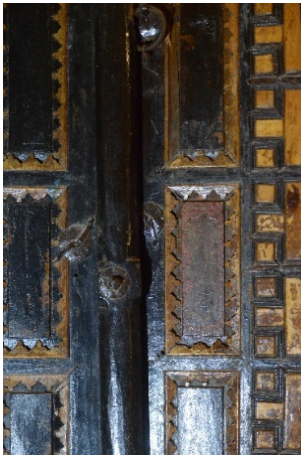
**Fotoğraf 29:** Kapının arka görünüşü.

- 2.6. : Mardin Deyrulzafaran Manastırı Doğu Sunak Kapı Kanatları  
 Tarihi : 18.yy  
 Yapım Tekniği : Çakma Tekniği  
 Süsleme Tekniği : Tarsi Tekniği  
 Ölçüler : 71x190x3



**Fotoğraf 30; Çizim 26:** Deyrulzafaran Manastır sunak kapısının genel görünüşü ve çizimi.

**Tanım :** Ceviz ağacından yapıldığı tahmin edilen kapı, simetrik iki kanattan meydana gelmektedir. Kapı, sunak kapısı olarak kullanılmaktadır. Kanatlar, seren ve kuşakların zıvana geçme tekniğinde bir araya gelmesiyle oluşur. Seren ve kuşaklar üzerinde açılmaları karşı, ahşap kavelalar kullanılmıştır. Simetrik olarak düzenlenen kanatlardan, sol kanat üzerinde kapı kanadı, latalarla boydan iki eş parçaya ayrılmıştır. Sol pano on dört kareden, sağ pano ise yedi dikdörtgen ve kareden oluşmaktadır. Sol kanat üzerinde toplamda on sekiz adet kare pano yer alır. Kare panolardan on altı adedi üzerinde haç desenleri ve desenleri dört yönden saran kareler görülür. Haç ve kareleri sınırlandıran silmeler üzerinde keski aletleriyle açılan yivler, kanatlara hareketlilik kazandırır (Fotoğraf 30; Çizim 26). Sağ pano üzerinde dikdörtgen ve kare panoları çevreleyen çerçeveler palmet benzeri desenlerden meydana gelir. Bu desenlerden oluşan çerçeveler, kirpi saçak şeklinde dikey konumdaki dikdörtgen panoların çevresini sınırlar. Kapalı konumda, kanatlar arasındaki boşluğu kapatan bini, beş farklı noktada dilimli dairesel formdaki metal levhanın üzerine çakılan kare başlıklı kabara çiviler, biniyi sol kapı kanadına sabitlemiştir. Bininin en üst ve altında kертme ve çarpı şeklindeki desenler biniye hareketlilik kazandırır (Fotoğraf 31).



**Fotoğraf 31:** Çerçeve ve bini görünüşü.

Üst ve alttaki kuşaklar üzerinde dövme demir malzemeden yapılmış dikdörtgen formdaki metal levha, iki farklı noktada dilimli daireler ve uç noktada ise yaprak benzeri desenden oluşur. Bu metal levha, seren ve kuşakları bir arada tutmak ve açılmaları engellemek amacıyla, kapı kanadına kabara çivilerle sabitlenmiştir. Kanatlar açılıp kapanırken menteşeler üzerinde hareket eder. Alt menteşeler “L” formulu ve zeminde ökçe demiri üzerinde çalışır. Üstte yer alan menteşeler ise yaprak menteşe olarak adlandırılır. Bu menteşe, kanatlar üzerine geniş başlıklı üç kabara çivi ile sabitlenmiştir. Sağ kanat üzerinde bulunan tokmak, kapı kanadını çekip kapatmak için kullanılır. Tokmak göbek ve halkadan meydana gelmektedir. Göbek, dilimli dairesel yapıda ve üzerinde kabartmalar yer alır. Halka ise oldukça sade yapıdadır.

### 3. Sonuç

16. yüzyılda Osmanlıların bölge üzerindeki siyasi ve kültürel hâkimiyetinin artmasıyla birlikte, İstanbul merkezli mimari planlama, yapı tipolojisi ve süsleme anlayışı, yerel geleneklerle etkileşime girmiş ve özellikle dini yapı mimarisinde özgün sentezlere yol açmıştır. Bu etkileşim, ahşap işçiliği örneklerinde de belirgin biçimde izlenebilmektedir. Türk ve İslam dönemine ait yapılarda görülen künde-kârî, geçme, oyma ve kakma gibi teknikler; malzeme seçimi, yüzey işleme biçimi ve sembolik süsleme anlayışı açısından Hristiyan ve Süryani yapılarına ait ahşap işçilikleriyle hem benzerlikler hem de belirgin farklılıklar taşımaktadır. Özellikle Süryani kiliselerinde görülen daha sade, işlev odaklı ve yerel malzemeye dayalı yaklaşımlar, Osmanlı Dönemi cami ve türbe kapılarındaki simetrik düzen, yoğun bezeme ve merkezî kompozisyon anlayışıyla ayrılmaktadır. Bununla birlikte, Osmanlı Dönemi’nde ahşap mimari elemanlarda görülen tipolojik gelişmelerin, bölgedeki sanat-kârlar aracılığıyla taşra uygulamalarına da yansıdığı ve yerel üretimle harmanlanarak yeni biçimler ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. Bu durum, bölgenin mimari üretiminin yalnızca yerel değil, aynı zamanda merkezî üsluplarla da ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

Mardin, farklı medeniyetlerin bir arada yaşadığı ve bu etkileşimin sonucunda zengin kültürel birikim oluşturduğu önemli bir merkezdir. Bu birikim, kentin el sanatlarına da yansımıştır. Taş işçiliğiyle öne çıkan Mardin, Osmanlı Dönemi’nde gelişen ahşap sanatına da ilgi duymaya başlamıştır. Ahşap, her dönemde taşınır ve taşınmaz kültürel varlıkların üretiminde vazgeçilmez bir unsur olmuş, kolay işlenebilir ve sürdürülebilir bir malzeme olması nedeniyle de önemini korumuştur. Mardin, aynı zamanda farklı dinlerin yüzyıllardır barış içinde bir arada yaşadığı nadir şehirlerden biridir. Bu kültürel ve inançsal çeşitlilik, kentin mimarisine de yansımıştır. Özellikle taş kapılarla bütünlük kazanan ahşap kapılar, farklı karakteristik özellikler taşımaktadır. Yapılara giriş amacıyla kullanılan kapılarda estetik anlayış ikinci planda yer almaktadır. Öncelikli beklenti sağlamlık ve uzun ömürlülüktür. Bu nedenle kapılar, dayanıklılığı artırmak amacıyla metal plakalarla ya ızgara şeklinde ya da kapı yüzeyi tamamen kaplanmıştır. Sivil mimaride avluya açılan iki farklı kapı kullanılarak, mahremiyetin korunması ve güvenliğin sağlanması amaçlanmıştır. Hristiyan mimarisinde kilise giriş kapılarında da benzer durum söz konusudur. Mardin’deki Kilise ve Manastır kapıları genel itibarıyla iki dış kapı ve sunak kapılarından oluşmaktadır. Dış kapılar güvenlik ve sağlamlık açısından metal plakalarla kaplanmıştır. Sunak (Mezbah) kapıları ise bitkisel, geometrik ve hayvan figürleri ile güçlü süsleme kompozisyonlarına sahiptir.

Ele alınan kapı kanatlarının tarihlendirilmesi, yapının üzerinde yer alan kitâbeye rağmen, doğrudan kitabe metniyle ilişkilendirilmeden gerçekleştirilmiştir. Zira mimari yapı oldukça erken bir döneme (MS. 6.yy) tarihlense de, kapı kanatlarının gerek malzeme özellikleri gerekse işçilik detayları, özgün yapının inşa döneminden daha geç bir evreye ait olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu nedenle, kapı kanatlarının tarihlendirilmesinde yapı kitabesinden ziyade, kilise görevlilerinin sözlü aktarımları ve gözleme dayalı değerlendirmeler esas alınmıştır. Yapı ile kapı kanatları arasındaki bu dönem farkı, restorasyon, yenileme, başka kiliseden getirildiği ya da kullanım amacıyla yapılan sonradan müdahalelerin olası bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.

Değerlendirmeye alınan Deyrulzafaran Manastır’ı kapılarının yapımında özellikle Mardin sınırları içerisinde bolca bulunan ceviz ağacından yapıldığı tahmin edilmektedir. Ceviz sağlam dokusu ve estetik özellikleri sayesinde tercih edilmiş olmalıdır. Kapıların yapımında zıvana geçme (Bkz. Örnek; 3, 4) ve çakma teknikleri (Bkz. Örnek; 1, 2, 5, 6) tercih edilmiştir. Zıvana geçme tekniği; seren, başlık ve kuşakların cumbalarına açılan kanallar içerisine kendinden çıtalı levha veya tablaların yerleştirilmesiyle meydana gelir. İlk uygulandığı dönemden günümüze kadar kesintisiz olarak gelen çakma tekniği; her devir ve bölgede kapı kanatlarının yapımında uygulanmıştır. Çakma tekniğinde yapılan kapı kanatları, tek veya daha fazla ahşap levhanın bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Levhalar, kapı kanatlarının arka yüzünde belirli aralıklarla yerleştirilen kuşaklar üzerine kabara çivilerin çakılmasıyla, kanatlar üzerinde geniş alanlar meydana gelir. Geniş alanlar, ilk bakıldığında süslemesiz ve tek parça halinde görülür. Uygulanması planlanan geometrik ve bitkisel kompozisyonlar, her devirde kanatlar üzerine çeşitli oyma teknikleriyle tezyin edilmiştir. Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Dönemi’nden günümüze kadar ulaşabilen kanatların yapımında uygulanan bu teknik; kesintisiz bir yüzey meydana getirmesi, yapımının kolay ve zaman almaması, kullanılan malzemenin istenilen kalınlıkta yapılmasına olanak sağlaması açısından tercih edildiği söylenebilir (Bozer, 2002: 912). Benzer bir yaklaşımın, işlevsel ve estetik kaygıların bir arada gözetildiği Süryani sanatında da uygulandığı görülmektedir.

Eserlerin süsleme kompozisyonuna bakıldığında hayvan figürleri görülmektedir. İslam dininin figürlü süslemeyi hoş karşılamaması, Türklerin Orta Asya'da zaman içerisinde geliştirdikleri hayvan üslubundan uzaklaşarak bitkisel ve geometrik motifleri soyut kavramlarla zenginleştirerek üsluplaştırma yoluna gitmişlerdir. Fakat Hristiyan sanatında böyle bir kısıtlamanın olmadığı eserler üzerindeki figürlü süslemelerden anlıyoruz. Mardin Deyrulzafaran Manastırı (Bkz. Örnek; 3) sunak kapısı üzerindeki süsleme kompozisyonunda bulunan figürlü süslemede, buhurdanlık askısına zincirle bağlı ve simetrik düzenlenmiş pars figürleri kompozisyon içerisinde önemli bir yere sahiptir (Fotoğraf 14; Çizim 12). Süryani tarihinde bu iki simetrik stilize hayvan figürü Mor Petrus ve Mor Pavlus olarak sembolize edilmektedir. Yine Deyrulzafaran Manastırı (Bkz. Örnek; 4) kapı kanadı üzerindeki süsleme programında balık figürleri kompozisyona renk katmıştır. Kanatların en alt ve üstündeki panolarda simetrik şekilde düzenlenmiş balık figürleri ortada deltoidin uçlarına sabitlenmiştir.

Balık figürü, Erken Hristiyan sanatında İsa Mesih'e olan inancı simgelemektedir. Özellikle katakomp freskleri ve lahitlerde sıkça görülen bu figür, ekmek, üzüm, çapa gibi diğer Hristiyan sembolleri ile birlikte çokça kullanılmıştır. Balık aynı zamanda vaftiz, kurtuluş ve Eucharistia (kutsal Ayin) gibi litürjik anlamlara da sahiptir. Bu çok katmanlı içeriğiyle, erken dönem Hristiyan ikonografisinin en karakteristik sembollerinden biri olmuştur (Jensen, 2000: 18-19). Eserlerin süsleme kompozisyonunda yer alan bitkisel süslemelere bakıldığında karanfil, nar vb. motifler kompozisyona zenginlik kazandırmıştır (Bkz. Örnek; 3). Karanfil motifi Hristiyan sanatında bereket ve bolluğu sembolize eder<sup>5</sup>. Bu sebeple karanfil, zamanla süsleme kompozisyonlarının vazgeçilmezi haline gelmiştir. Özellikle şehir merkezindeki kiliselerin sunak kapılarının birçoğunda karşımıza çıkan karanfiller, kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Süsleme programında genelde vazo içerisinde kendine yer bulmuştur. Bazen de buhurdanlık askısı ve haç motifi ile birlikte kullanılmıştır. Karanfil bazen olgunlaşmamış şekli ile de karşımıza çıkmaktadır. Hristiyan sanatında karanfille birlikte nar ve lale motifleri de kullanılmaktadır. Nar olgunlaşmış veya olgunlaşmamış şekilde sembolize edilmiştir. Olgunlaşmamış nar motifi, Hristiyan inancına göre Hz. İsa'nın vaftiz olmadan önceki hayatını, olgunlaşmış nar ise Hz. İsa'nın vaftizden sonraki hayatını sembolize eder. Kilise sunak kapıları (Süryani Kilisesi) bu şekilde anlam yüklü sembollerin oluşturduğu süsleme kompozisyonları ile hareketli bir görüntü elde eder. Geometrik karaktere sahip süsleme kompozisyonlarında çokgen yapıdaki motiflerin haricinde deltoid şeklinde kollara ayrılan ve farklı geometrik karakterde şekillere sahip haç motifleri dikkat çekicidir (Bkz. Örnek; 4, 5, 6).

Sonuç olarak, ahşap malzemeden üretilen eserler, insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren biçimsel dönüşümler geçirerek yaşamı kolaylaştırmış ve şehirleşme süreçleriyle birlikte yaşam alanlarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kiliselerde bulunan taç ve mezbah kapıları, yalnızca işlevsel bir unsur olarak değil, aynı zamanda şehrin kimliğini şekillendiren süsleme programlarının uygulandığı geniş yüzeyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzeyler, zanaatkârların ustalıklarını sergiledikleri özgün kompozisyonlara ev sahipliği yapmaktadır. Bununla birlikte, maddi kültür varlıkları, çevresel etkenler ve mikroorganizmalarla mücadele ederken, bilinçli ya da bilinçsiz insan müdahaleleri sonucunda geri dönüşü olmayan tahribatlara maruz kalmaktadır. Toplumun kimliğini ve kolektif hafızasını yansıtan en önemli unsurlardan biri olan bu eserler, çağlar boyunca belirli formlar halinde süreklilik gösteren geometrik, bitkisel ve hayvansal motifleri barındırmakta ve sonraki kuşaklara aktarılmayı beklemektedir. Bu çalışma kapsamında tespit edilen eserlerin tarihi ve sanatsal niteliklerini belgelemek amacıyla, çizim ve fotoğraf aracılığıyla dokümantasyon süreci gerçekleştirilmiş ve bu eserlerin korunmasına yönelik bilimsel bir temel oluşturması amaçlanmıştır.

<sup>5</sup> Kapı kanatları üzerindeki motiflerin ikonografik ve üslup analizi, Deyrulzafaran Manastırı görevlilerinden Simon Çepe tarafından saha çalışması sırasında sözlü olarak aktarılmıştır. Analiz, yerel bilgi birikimi ve dini sembollerin anlamlarına dair geleneksel yorumları içermektedir.

## Kaynakça

- Alioğlu, E.F.(1989). Geleneksel Mardin Şehir Dokusu ve Evleri Üzerine Bir Deneme. (Tez No.14083) (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Altun, A.(2011). Mardin’de Türk Devri Mimarisi. Acar Basım Yayınları.
- Alkan, A.(2020). İnanç Turizmi Açısından Deyrulzafaran Manastırı ve Ziyaretçi Profili Üzerine Bir İnceleme. Türk Turizm Araştırmalar Dergisi, 4(2), 1044-1059. Doi: 10.26677/TR1010.2020.381
- Akınay, A., & Top, M. (2024). İstanbul Deniz Müzesi’ndeki Ahşap Levhadan Tuğra Örnekleri. Van İnsani Ve Sosyal Bilimler Dergisi (7), 96-113. <https://doi.org/10.62068/visbid.1483771>
- Akyüz, P.G. (1998). Deyrulzafaran Manastırının Tarihi. Resim Yayıncılık
- Akyüz, P.G. (1998). Mardin İli’nin Merkezinde Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi. Mardin Kırklar Kilisesi Yayınevi
- Bozer, R. (2002). “Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekâri Tekniği”. Türkler Ansiklopedisi, (7, 911-917 ). Yeni Türkiye Yayınları
- Barsavm, A. (2004). Zihniyetlerin Bahçesinde Deyruzzafaran Manastırının Tarihi ve Mardin Abraşiyesi ile Manastırlarının Özet Tarihi, (Gabriel Akyüz, Çev.). Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi
- Göyünç, N.(1969). XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı. Edebiyat Fakültesi Basımevi
- Güler, A. (1998). Mardin Folkloru (Gelenek-Görenek). Marev Yayınları
- Jensen, R. M. (2000). Understanding Early Christian Art. Routledge.
- Korkut, T., & Elyiğit, U. (2018). Günümüz Süryani Dini Mimarisi Araştırmaları. Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 5(6), 35-47.
- Minorsky, V.(1991). “Mardin”. The Encyclopaedia Of Islam. Under The Patronage Of The International Union Of Academies, Vol. VII, 539-542, London
- Sedes, F. (2023). History of an specific Monastery Restoration Process of an Assyrian Monastery – Deyrulzafaran in Mardin. BBDS - Black Book: Drawing and Sketching, 3(1), 27-37. <https://doi.org/10.48619/bbds.v3i1.580>
- Taştemir, M.(2003). “Mardin”. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, (28, 43-48). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Telli, E.(2022). Süryani Kiliselerinde Kduşkudşin (Mardin, Diyarbakır, Şırnak, Adıyaman Örnekleri. (Tez No. 765901), [Doktora tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ürek, M.(2013). Süryaniler’in Tarihi ve Sosyolojik Yapısı. Milet ve Nihal, 10 (2), 95-112.