



Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl: 2021
e-ISSN: 2718-0824



INTERNATIONAL JOURNAL OF MARDİN STUDİES

e-ISSN: 2718-0824

Cilt: 2, Sayı: 2, Yıl: 2021

Volume: 2 No:2 Autumn - 2021

Mardin Artuklu Üniversitesi Adına:

Owner on Behalf of Mardin Artuklu University:

Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR

(Rektör)

EDİTÖR / EDITOR

Öğr. Gör. Aysel FEDALİ (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDİTÖR YARDIMCISI / EDITOR ASSISTANT

Öğr. Gör. Ferhat DEMİRALP (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDİTÖR KURULU | EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. Ö. Osman UMAR (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Selma YEL (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Enver ÇAKAR (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Özden Zeynep OKTAV (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Numan ARUÇ (Makedonya / Üsküp Bilimler ve Sanatlar Akademisi)

Prof. Dr. Shohistahon ULJAEVA (Özbekistan)

Prof. Dr. Mustafa BUDAK (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet AKSİN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Necdet HAYTA (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman KÖSE (Ankara Polis Akademisi Güvenlik Bil. Ens.)

Prof. Dr. Özcan GÜNGÖR (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

BİLİM / DANIŞMA KURULU - SCIENCE / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR (Mardin Artuklu Üniversitesi), Prof. Dr. Ömer Osman UMAR (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Selma YEL (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Mustafa BUDAK (İstanbul Üniversitesi), Prof. Dr. Özden Zeynep OKTAV (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Necdet HAYTA (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Enver ÇAKAR (Fırat Üniversitesi), Prof. Dr. M. Sait TOPRAK (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Ali ÇAKMAK (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Prof. Dr. Numan ARUÇ (Makedonya / Üsküp Bilimler ve Sanatlar Akademisi), Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet AKSİN (Fırat Üniversitesi), Prof. Dr. Yıldız Deveci BOZKUZ (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Cebi BEHRAMOV (Azerbaycan- Milli Bilimler Akademisi), Doç. Dr. İrade MEMMEDOVA (Azerbaycan İlimler Akademisi Tarih Ens.),

Doç. Dr. Mirzahan Egamberdiyev (Kazakistan-Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi) Doç. Dr. Dirik KRAUSMÜLLER (Avusturya),

Doç. Dr. Ü. Gülsüm POLAT (Hacı Bayram Veli Üniversitesi), Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Mardin Artuklu Üniversitesi),

Doç. Dr. Ahmet KÜTÜK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. İsmail ŞAHİN (Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet İŞİK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. Meliha KÖSE (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Zafer DUYGU (Dokuz Eylül Üniversitesi), Doç. Dr. Cengiz KARTIN (Erciyes Üniversitesi), Doç. Dr. Yunus CENGİZ (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Doç. Dr. Veysi ÜNVERDİ (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Mehmet BİÇİCİ (Gaziantep Üniversitesi), Dr. Murat ÇAĞLAYAN (Mardin Artuklu Üniversitesi),

Dr. Shahlaa Wali Jabbar (Sallahaddin Uni- Erbil, IRAQ), Dr. Latif ÇELİK (IKG- Kültür, Tarih ve Entegrosyon Araş. Ens.-Almanya)

Dr. Süleyman TEKİR (Sinop Uni.), Dr. Hakime Reyyan YAŞAR (Mardin Artuklu Uni.), Dr. Tuğba BATUHAN (Mardin Artuklu Uni.), Dr. Entela MUÇO

(Arnavutluk)

REDAKSİYON (Türkçe)

Dr. Özlem ÇAYILDAK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Araş. Gör. Burçin ÖZDEMİR (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Araş. Gör. Gamze MUTLU (Mardin Artuklu Üniversitesi), Araş. Gör. Burcu Ece ERKINAY (Mardin Artuklu Üniversitesi)

REDAKSİYON (İngilizce)

Öğr. Gör. Abdülkadir ERCAN (Mardin Artuklu Üniversitesi), Öğr. Gör. Resul GEYİK (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Öğr. Gör. Ahmet BOZ (Mardin Artuklu Üniversitesi), Öğr. Gör. Zana HANAR (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri | Reviewers of This Issue

Dr. Öğr. Üyesi Alidost ERTUĞRUL (Bursa Teknik Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Tayfun GÜRKAŞ (Özyeğin Üniversitesi),

Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Kulak Torun (Atatürk Üni.), Dr. Öğr. Üyesi Selçuk PEKPARLATIR (Necmettin Erbakan Üni.),

Doç. Dr. Sebahattin Emre DİLEK (Batman Üni.), Doç. Dr. Çağdaş ERTAŞ (Şırnak Üni.),

Dr. Murat TURAN, Öğr. Gör. Aysel FEDALİ (Mardin Artuklu Üniversitesi),

Araş. Gör. Dr. Aslan NAYEB (Yeditepe Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ŞEN (Erzincan BY Üni.),

Doç. Dr. Fatma Meral HALİFOĞLU (Dicle Üni.), Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SOLAK (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi),

Dr. Öğr. Üyesi Gülin PAYASLI OGUZ (Dicle Üni.), Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÇAYILDAK (Mardin Artuklu Üni.),

Dr. Öğr. Üyesi Gül GEYİK (Atatürk Üni.), Dr. Mehmet ARSLAN, Araş. Gör. Dr. Mahmut ÜSTÜN (Kafkas Üni.),

Yazı İşleri Müdürü | Editor In Chief

Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇAĞLAYAN

Yayınevi | Publisher

Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları

Mizanpaj ve Tasarım | Layout and Design

Araş. Gör. İzzettin KUTLU

Yönetim Yeri | Head Office

Mardin Artuklu Üniversitesi Mardin Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi

Artuklu Yerleşkesi, Diyarbakır Yolu Artuklu / Mardin

Tel: +90 482 213 4002 Fax: +90 482 213 4004

e-mail: ijms@artuklu.edu.tr - web: http://www.artuklu.edu.tr/ijms

©Mardin Artuklu Üniversitesi Mardin Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin akademik ve bilimsel bir yayın organı olan International Journal of Mardin Studies (IJMS) dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup, altı ayda bir (Ekim-Nisan) yılda iki sayı olmak üzere İngilizce veya Türkçe olarak hazırlanmış çalışmaları kabul etmektedir. Dergide; sosyal ve beşeri bilimler (dil, edebiyat, tarih, halkbilimi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, arkeoloji, sanat tarihi vb.) ile Mardin kentine katkıda bulunması vesilesiyle her türlü interdisipliner konuları ele alan, topluma ilişkin tüm konularda yapılacak olan bilimsel çalışmalara yer verilecektir. Dergide yer alan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. The International Journal of Mardin Studies (IJMS), an academic and scientific journal of the Mardin Artuklu University Mardin Researches Application and Research Center, is an international refereed journal and is published every six months (October-April) twice a year in English or Turkish. It accepts prepared studies in the magazine; Social and human sciences (language, literature, history, folklore, sociology, psychology, philosophy, anthropology, archeology, art history, etc.), as well as scientific studies on all kinds of interdisciplinary issues related to society, through its contribution to the city of Mardin, will be

İçindekiler / Contents

International Journal of Mardin Studies
(IJMS), Ekim 2021 / October 2021

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1 **Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne Alınma Süreci**
The Process of Inclusion of Mardin on the UNESCO World Heritage List
Murat ÇAĞLAYAN 7-16
- 2 **Telkâri Sanatı'nın Kültürel Miras ve Turizm Açısından Değerlendirilmesi**
Evaluation of Filigree Art in terms of Cultural Heritage and Tourism
Gülseren ÖZALTAŞ SERÇEK, İliyo AKYÜZ 18-30
- 3 **Anlatılarda Kızıltepe**
Kızıltepe in Narrations
Rojat AKSOY IŞIK 32-42
- 4 **Mardinli Luvîs Şeyho ve Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf İsimli Eseri**
Louis Cheikho al-Mardini and His Work Named "Nuzhatu't-Tarf fi Mukhtasari's-Sarf"
Ahmet ŞEN 44-55
- 5 **Yüksek Yapılarda Çift Cidarlı Cephe Sistemlerinin İç Ortam Konforuna Etkisi**
The Effect of Double Skin Facade Systems on Indoor Comfort in High-Rise Buildings
Zeki SOLMAZ 57-74
- 6 **Mardin'deki Camilerin Minare Çeşitleri**
Minaret Types of Mosques in Mardin
Merve BADAY 76-88

KİTAP TANITIMI - ARAŞTIRMA NOTLARI / BOOK REVIEWS - RESEARCH NOTES

- 1 **Ahmet Kütük, Nisibis (Nusaybin): Kadim Bir Şehrin Hikayesi**
Ahmet Kütük, Nisibis (Nusaybin): The Story of an Ancient City
Umut VAR 91-95
- 2 **Yusuf Bağı, Mardin'de Oda Kültürü**
Yusuf Bağı, Chamber Culture in Mardin
Rahime ÖNEK 97-100



Editörden

Mardin Artuklu Üniversitesi bünyesinde yer alan Mardin Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin, bilimsel ve akademik yayın organı olan International Journal of Mardin Studies (IJMS), Ekim 2021 tarihli 3. sayısıyla bir kez daha akademik camiaya sunulmaktadır. Bu sayımızda; 6 araştırma makalesi, 2 kitap tanıtımına yer verdik.

Bu sayının ilk makalesi, Murat ÇAĞLAYAN tarafından kaleme alınan "Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne Alınma Süreci" başlıklı yazısıdır. Bu makale, Mardin'in geleneksel şehir dokusunun, 1979 yılında "Kentsel Sit Alanı" ilân edilerek koruma altına alınması ile günümüze kadar geçen sürede, Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne girebilmesi için yapılan faaliyetleri kapsamakta ve aynı zamanda yapılması gerekenler üzerinde durmaktadır.

Gülseren ÖZALTAŞ SERÇEK ve İliyo AKYÜZ'ün birlikte hazırladıkları "Telkârî Sanatı'nın Kültürel Miras ve Turizm Açısından Değerlendirilmesi" adlı çalışma ile Telkârî sanatının kültürel miras açısından önemi kavramsal olarak ele alınmış, Mardin turizmine katkısı ve turizmdeki yeri üzerine dikkat çekilmiştir.

Rojat AKSOY IŞIK'ın "Anlatılarda Kızıltepe" adlı çalışmasında, Mardin'in bir ilçesi olan Kızıltepe'nin, bugüne kadar kullanılmış olan bazı isimleri örneklem çerçevesinde etimolojik olarak ele alınmıştır.

Ahmet Şen'in kaleme aldığı "Mardinli Luvîs Şeyho ve Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf İsimli Eseri" adlı çalışmada ise yazarın ve onun Arap gramerine dair Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf isimli eseri incelenmiş ve Arap gramerine yönelik kolaylaştırma/basitleştirme çabaları çerçevesinde yazarın yenilik hareketindeki konumuna dikkat çekilmiştir.

Zeki SOLMAZ'ın, "Yüksek Yapılarda Çift Cidarlı Cephe Sistemlerinin İç Ortam Konforuna Etkisi" adlı çalışması kapsamında, çift cidarlı cephe sistemlerinin yüksek yapılarda iç ortam konforuna etkisi incelenmiştir.

Merve BADAY'ın "Mardin'deki Camilerin Minare Çeşitleri" adlı çalışmada, İslam sanatı açısından minarelerin ne ifade ettiği, İslam sanatının neyi yansıttığı, minarelerin bölüm ve çeşitleri ile Mardin'de yer alan bazı camilerin minare yapısı incelenmiştir.

Dergimizin kitap tanıtımı bölümünde ise Umut VAR tarafından, Ahmet KÜTÜK'ün, "Nisibis (Nusaybin): Kadim Bir Şehrin Hikayesi" adlı eserinin kritiği yapılarak, bu örneklem çerçevesinde şehir tarihi çalışmaları üzerinde durulmuş ve Antik Çağ'dan Osmanlı hakimiyetinin ilk yıllarına kadar oldukça geniş bir Nusaybin panoraması sunulmuştur.

Son olarak ikinci kitap tanıtımı Rahime ÖNEK tarafından kaleme alınan, "Yusuf Bağı, Mardin'de Oda Kültürü" adlı çalışması ile aklın, sevginin, muhabbetin, ilim ve irfanın kişiler vasıtasıyla nesilden nesile aktarıldığı oda kültürünün, izole yaşayan toplumlardaki önemi üzerinde durulmuş ve incelenmesi yapılmıştır.

Dergimizin bu sayısına çalışmalarını göndererek katkıda bulunmuş tüm yazarlara, bu çalışmaların değerlendirme sürecinde yer alan tüm hakemlere ve editöryel&danışma kuruluna teşekkürü bir borç bilir; ulusal ve uluslararası akademik camiadan dergimize yönelik ilginin sürmesini dileriz.

Zengin içerikli yeni sayılarda görüşmek temennisiyle...

Aysel FEDAİ
Editör



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 7-16.



**Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne
Alınma Süreci**

Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇAĞLAYAN

Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne Alınma Süreci

Murat ÇAĞLAYAN¹

Özet

Mardin'in geleneksel şehir dokusu, 1979 yılında "Kentsel Sit Alanı" ilân edilerek koruma altına alınmıştır. 2000 yılında bu alan, "Mardin Kültürel Peyzaj Alanı" adı ile Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi'nin "1, 3 ve 4" numaralı kriterleri çerçevesinde UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) Dünya Mirası Geçici Listesi'ne alınmıştır. Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne tam üyelik başvurusu, 2002 yılının Ocak ayında yapılmıştır. Alan, 2003 yılının Mart ayında Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi'nin (ICOMOS) yaptığı değerlendirmeye göre Dünya Mirası Listesi'ne alınmamıştır. Günümüze kadar geçen sürede alanın Dünya Mirası Listesi'ne girebilmesi için birçok çalışma yapılmıştır. Makale, yapılan bu faaliyetleri anlatarak yapılması gerekenler üzerinde durmaktadır.

Anahtar Kelimeler: UNESCO, Dünya Mirası Listesi, Kültürel Miras, Mardin.

The Process of Inclusion of Mardin on the UNESCO World Heritage List

Abstract

The traditional urban fabric of Mardin, located within the borders of the Artuklu district of Mardin province, was declared an "Urban Protected Area" in 1979 and was taken under protection. This area, under the name of "Mardin Cultural Landscape", has been included on the UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) World Heritage Tentative List within the framework of the "1, 3 and 4" criteria to Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention in 2000. Mardin's application for the inscription on the UNESCO World Heritage List was made in January 2002. The property was not inscribed on the World Heritage List according to the assessment made by the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) in March 2003. Until today, many works have been carried out for the inscription of the property on the World Heritage List. This paper explains these studies and focuses on what needs to be done.

Keywords: UNESCO, World Heritage List, Cultural Heritage, Mardin.

¹ Doktor Öğretim Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, muratcaglayan@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7273-4888.

Giriş

UNESCO 17. Genel Konferansı, 17 Ekim-21 Kasım 1972 tarihleri arasında Paris'te toplanmış ve 16 Kasım 1972 tarihinde Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'yi kabul etmiştir. Türkiye, sözleşmeye 14.04.1982 tarih ve 2658 sayılı kanunla taraf olma kararı almış ve kanun, Bakanlar Kurulu tarafından 23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı kararla onaylanarak 14.02.1983 tarih ve 17959 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmasının ardından yürürlüğe girmiştir. Gerekli belgelerin UNESCO Genel Merkezi'ne sunulmasıyla Türkiye, sözleşmeye 16.03.1983 tarihinde resmen taraf olmuştur (Resmî Gazete, 1983).

Bu sözleşmenin amacı; bütün insanlığın ortak mirası olarak kabul edilen evrensel değerlere sahip kültürel ve doğal sitleri dünyaya tanıtmak, toplumda söz konusu evrensel mirasa sahip çıkacak bilinci oluşturmak ve çeşitli sebeplerle bozulan, yok olan kültürel ve doğal değerlerin yaşatılması için gerekli işbirliğini sağlamaktır. UNESCO Dünya Mirası Listesi aracılığı ile yeryüzündeki en nadide doğal ve kültürel ortamların uluslararası boyutta tanınmasına yönelik bir mekanizma işlerlik kazanırken, Dünya Mirası Fonu; olanakları kısıtlı taraf devletlere bu tür alanları korumaları için fona yaptıkları katkıları aşan ölçülerde finansal ve teknik yardım olanağı sağlamaktadır. Bu anlamda Dünya Mirası Sözleşmesi, gelişmekte olan ülkelere az bulunur doğal ve kültürel ortamların korunmasında maddî teşvik sağlayan kendine özgü bir antlaşma örneğidir (Tunçer, 2013, s. 96).

Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi'ne göre eğer bir varlık aşağıdaki kriterlerden bir veya daha fazlasını karşılıyor ise Dünya Mirası Komitesi, bu varlığın üstün evrensel değere sahip olduğunu kabul eder. Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi'nde yer alan on adet kriterin ilk altı adedi kültürel, son dördü ise doğal alanlar için kısıtadır (UNESCO, 2019):

1. İnsanın yaratıcı dehasının bir başyapıtını temsil etmeli;
2. Bir zaman zarfı içinde veya dünyanın bir kültürel alanında, mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, şehir planlama veya peyzaj tasarımı alanlarındaki gelişmeler ile ilgili insanî değerler arasında önemli bir alışverişi sergilemeli;
3. Yaşayan veya ortadan yok olmuş bir kültürel geleneğe veya bir uygarlığa yönelik ünük veya en azından istisnaî bir tanıklık üstlenmeli;
4. İnsanlık tarihinde önemli bir aşamayı veya aşamaları gösteren bir yapı tipinin, mimarî veya teknolojik bütünü veya peyzajın istisnaî bir örneği olmalı;
5. Özellikle geri döndürülemez değişimin etkisi altında hassas hâle geldiği zaman bir kültürün (veya kültürlerin) veya insanın çevresiyle etkileşiminin temsilcisi olan geleneksel insan yerleşiminin, arazi kullanımının veya deniz kullanımının istisnaî bir örneği olmalı;
6. İstisnaî evrensel öneme sahip olaylar veya yaşayan gelenekler ile, fikirler ile, veya inançlar ile, sanatsal ve edebî eserler ile doğrudan veya somut bir biçimde ilgili olmalı (Komite, bu kriterin tercihen diğer kriterler ile birlikte kullanılması gerektiğini kabul etmektedir.);
7. Üstün doğal bir fenomeni veya istisnaî bir doğal güzelliğe ve estetik öneme sahip alanları içermeli;
8. Yaşamın kaydı, yer şekillerinin oluşumunda devam eden önemli jeolojik süreçler veya önemli jeomorfik veya fizyografik özellikler dâhil dünya tarihinin önemli aşamalarını temsil eden istisnaî örnekler olmalı;

9. Kara, tatlı su, kıyı ve deniz ekosistemlerinin ve bitki ve hayvan topluluklarının evrim ve gelişiminde önemli ekolojik ve biyolojik süreçleri temsil eden istisnâ örnekler olmalı;

10. Bilim veya koruma açısından istisnâ evrensel değere sahip tehdit altındaki türleri ihtiva edenler dâhil, biyolojik çeşitliliğin yerinde korunması için en önemli ve dikkat çeken doğal habitatları içermelidir.

Mardin'in Adaylık Süreci ve ICOMOS Değerlendirmesi

1979 yılında Mardin'in tarihî kent dokusu, "Kentsel Sit Alanı" ilân edilerek koruma altına alınmıştır. Kentsel sit alanını içine alan "Mardin Kültürel Peyzaj Alanı", 2000 yılında "1, 3 ve 4" numaralı kriterler çerçevesinde UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne alınmıştır (Pulhan, 2009).²

Mardin, UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne tam üyelik başvurusunu Ocak 2002 tarihinde yapmıştır. Alan, 2003 yılının Mart ayında ICOMOS'un yaptığı değerlendirmeye göre Dünya Mirası Listesi'ne girmeye uygun görülmemiştir. Bu sebeple taraf devlet olarak Türkiye, ilerleyen yıllarda dosyanın revize edilip tekrar başvuruda bulunulabilmesi için adaylık başvurusunu geri çekmiştir.

Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), UNESCO'nun danışma organıdır. ICOMOS, Dünya Mirası Listesi'ne kaydedilmek üzere aday gösterilen kültür varlıklarını değerlendirir ve Dünya Mirası kültür varlıklarının korunma durumlarını izler (UNESCO, 2019).

ICOMOS'un Mardin dosyası için yapmış olduğu değerlendirme içeriğinden bazı önemli veri ve tavsiyeler aşağıdaki şekildedir (UNESCO, 2003):

- Turabdin ya da belirli bölgeleri kutsal bölge olarak görülebilir ve geçmiş dönemlerde yüksek derecede üretken olan ve rahipler tarafından geliştirilmiş Mezopotamya Ovası'yla ilişkilendirilebilir.

- Mardin'in doğal coğrafyası ile ilişkilendirilen teraslanmış şehir dokusu, eşsiz ve özgün olarak değerlendirilemez. Bu sebeple dosyanın dört numaralı kriter bakımından değerlendirilmesi uygun görülmemiş ve bu kriter sonradan düşürülmüştür. Aynı dokuya sahip birkaç şehrin mevcudiyeti bilinmektedir. Mardin'in şehir dokusu, kültürel bağlamı farklı olsa da 1993'te Dünya Mirası Listesi'ne dâhil olan İtalya'daki Matera şehrine benzemektedir.

- Mardin'in Dünya Mirası değerini oluşturan doku, bütünlük adına bariz derecede hasar görmüştür. Birçok yapı, şehirdeki mevcut dokuyu, yapı yüksekliklerini ve malzemelerini dikkate almaksızın inşa edilmiştir.

- Şehrin surları kaybolmuştur ve şehrin genel tarihî dokusu iyi bulunmamıştır. Tekil birçok yapı, şüphesiz özgünlük kriterlerini yerine getirmekte, ancak bazıları acil onarım gerektirmektedir. Mardin'in kent dokusunun bütün olarak aday gösterildiği göz önünde bulundurulursa, birçok anıt onarılmalıdır.

- Mardin, Artuklu döneminin en görkemli taş işçiliğini temsil eden şehir olarak tanıtılmaktaysa da üstün evrensel değer tanımları yetersizdir. Yakın çevresinde benzer niteliğe sahip fazlasıyla alan ve şehir bulunması yeterli ölçüde açıklanmamıştır. Mardin Kalesi'nde mevcut olan yerel Selçuklu hükümdarlarının sarayı; Musul, Diyarbakır ve Halep'tekilerle benzeşmektedir. Mardin tarihi

² Geçici listedeki durumu için bkz. Url 1: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/1406/> (Erişim tarihi: 21.07.2021).

şüphesiz ilginç iken, kültürel-tarihsel bağlamını ve farklılığını açıklayacak yeterli derecede öge yoktur.

- Mardin, Süryânî-Ârâmî kültürünün anavatanı olarak tanıtılmış, ancak 4. yüzyıla uzanan Deyrulzafaran Manastırı bu adaylık sürecinde dâhil edilmemiştir.

- Yönetim organizasyonunda yetişmiş teknik personel ve kaynak sorunu bulunmakta, bunun yanında yetersiz olan koruma imar planına uyulmamakta. Alan yönetim planı bulunmamakta.

- Alandaki en büyük riskler; kalkınma baskısı ve tarihî binaların ve alanların kırsal göçmenler tarafından işgal edilmesi, koruma ihtiyaçlarının yeterince anlaşılmasında yetersizlik, yoksulluk, kaynak eksikliği. Yeni bir faktör ise muhtemelen hazırlıksız yakalanan ve acele ile gelişen turizm etkisi...

ICOMOS'un 2003 yılında yapmış olduğu değerlendirme ve önerilerin çoğu süreç içerisinde dikkate alınmıştır. Mardin'deki Süryânî-Ârâmî kültürü ve Deyrulzafaran Manastırı'nın önemi konusundaki çalışmalar meyvelerini vermiştir. 2021 yılında "Mardin Midyat Çevresi (Tur Abdin) Geç Antik ve Orta Çağ Kilise-Manastırları" adı ile UNESCO Dünya Miras Listesi'ne bir unsurumuz daha kaydedilmiştir. Mor Sobo Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi (Yoldath Aloho), Deyrulzafaran Manastırı, Mor Gabriel Manastırı, Mor Abai Manastırı, Mor Loozor Manastırı, Mor Yakup Manastırı, Mor Quryaqos Kilisesi ve Mor Azozo Kilisesi bu seri dosyanın öğelerindedir.³

ICOMOS'un bütünlük adına şehrin genel dokusu konusunda üzerinde durduğu hasarlar, Mardin Valiliği'nin "Tarihî Dönüşüm Projesi" ile telafi edilmeye başlanmış ve edilmeye devam etmektedir. Konu ile ilgili detaylar, "ICOMOS Değerlendirmesinden Sonra Günümüze Kadar Yapılanlar" bölümünde anlatılmıştır.

ICOMOS'un altını çizdiği bir diğer konu, teknik uzman ve yetersiz olan koruma imar planına uyulmaması idi. Günümüzde belediye ve valilikte yeterli derecede koruma uzmanı bulunmakta olup gerekli durumlarda üniversitedeki uzmanlardan da destek alınmaktadır. Koruma imar planı, çağın gerektirdiği biçimde revize edilmiş olup alan yönetim planı da yapılmaktadır.

ICOMOS'un 2003 yılında alt yapısı olmadığı için şehirdeki turizm gelişimini risk olarak görmüştür. Bugün sürecin içine şehrin tarihî dokusu ve konakları da dâhil edilerek sürdürülebilir turizm projeleri ile alt yapı ve turizm planlamaları yapılmıştır.

ICOMOS Değerlendirmesinden Sonra Günümüze Kadar Yapılanlar

2000'lerden günümüze kadar geçen sürede şehir, yeni bir sektör ile tanışmıştır: Turizm. 2000-2006 yılları arasında valilik yapan Mustafa Temel Koçaklar döneminde, "medeniyetlerin beşiği", "diller ve dinler kenti", "kadim şehir" vb. sıfatlar ile şehrin ulusal ve uluslararası tanıtımı yapılmıştır.

Özellikle bu tarihten itibaren, turizmin etkisinin bir sonucu olarak Mardin'in anıtsal ve sivil mimarisinin oluşturduğu kentsel dokusu yoğun bir restorasyon ve dönüşüm içine girmiştir (Çağlayan, 2017a, s. 33). 2003-2005 yılları arasında dönemin Kültür Bakanı Erkan Mumcu, iki yıl üst üste turizm sezonunu Mardin'de açmış ve kültür turizmini desteklemiştir. Turizm; çok hisseli metruk konakların, yatırımcılar tarafından satın alınarak butik otellere dönüştürülmesine vesile olmuştur. Bu da hem sivil hem de anıtsal eserlerin restorasyonlar yoluyla gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. 20 yıllık süre içerisinde Mardin kentsel sit alanındaki Ulu Camii, Zinciriye Medresesi, Kasımiye Medresesi, Şehidiye Camii, Hatuniye Medresesi, Deyrulzafaran

³ Detaylı bilgi için bkz. Url 2: <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6534/> (Erişim tarihi: 23.07.2021).

Manastırı, Kırklar Kilisesi, Protestan Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi, Surur Hanı, Emir Hamamı, Savurkapı Hamamı, Emineddin Külliyesi vb. birçok tescilli anıt restore edilmiştir. Kamu ya da özel teşebbüslerle yapılan restorasyon ya da renovasyonlar şehirde evi bulunan yerli halka da ilham vermiştir. Sivil mimarlık örneği olan tarihî evler onarılıp yeniden işlevlendirilmeye başlanmıştır. Bugün kentsel sit alanında kırka yakın butik otel, otel, pansiyon ve birçok turistik tesis vardır. Bunların sayısı giderek artmaktadır.

Mardin Valiliği, kentin sahip olduğu tarihî ve kültürel mirasın korunarak gelecek nesillere taşınması ve Mardin'in UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dâhil edilmesinin önemini farkında olarak 2009 yılından itibaren "Tarihî Dönüşüm Projesi" adı altında bir dizi faaliyet yürütmektedir (Avcı, 2013; Mimarlık, 2011).

Valiliğin "Tarihî Dönüşüm Projesi"ni yürütmesindeki ana hedef; kentin tarihî kimliğinin muhafaza edilerek turizm sektöründe ekonomik değer olarak kullanılması, şehrin UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dâhil edilmesiyle ülkemiz ve dünya turizmine kazandırılması ve böylece ilin sosyal ve ekonomik kalkınmasına katkı sağlanmasıdır. Bu hedefe ulaşmak için proje kapsamında Mardin Artuklu İlçesi kentsel sit alanının karakteristik özelliklerini korumak için sonradan inşa edilen yapıların yıkılması, tarihî ve kültürel değerlerin korunmasına yönelik olarak planlama, projelendirme, iyileştirme ve restorasyon çalışmaları yürütülmektedir (Avcı, 2013).

Mardin'deki uygulamalar kapsamında Türkiye'nin birçok ilinde de yapılan kentsel dönüşüm projeleri yanında "Mardin Sürdürülebilir Turizm Projesi" uygulanan projelerdendir. Bu kapsamda farklı alanlardaki çalışmaların özeti aşağıdaki şekildedir (Çağlayan, 2017b):

Betonarme ve Eklenti Yapıların Yıkılması: Proje kapsamında geleneksel şehir dokusunu ve silueti bozdukları gerekçesiyle birçok yapı ve muhdes yıkılmıştır. Tüm yıkımlar, Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'nun kararı ve önerileri çerçevesinde yapılmaktadır. Belediyeye bağlı Koruma Uygulama ve Denetleme Bürosu (KUDEB), yıkımları kontrol edip denetlemektedir. Bütçe buldukça silueti bozan yapıların yıkımlarına devam edilmektedir (Mimarlık, 2009).

Tarihî Şehrin Altyapı Çalışmaları: Kanalizasyon, içme suyu, elektrik ve telefon hatlarının yer altına alınması faaliyetlerini kapsamaktadır. Kentin 1950'li yıllarda yapılan ve çoğu çürüyen, insan sağlığına verdiği zararların yanında tarihî yapıların bodrum katlarına sızarak temellerine de zarar veren içme suyu ve kanalizasyon şebekesinin yenilenmesi çalışmaları tamamlanmıştır.

Üstyapı Çalışmaları: Sit alanında altyapı çalışmalarının tamamlandığı yerlerde üstyapı çalışmalarına başlanmıştır. Kentin ana ulaşım yolu olan 1. Cadde bazalt taşı, ara sokaklar kayrak taşı ve çarşı bölgesi kesme bazalt taş ile kaplanmıştır. Telefon ve elektrik direkleri yer altına alınmıştır. 2, 9 kilometreden oluşan 1. Cadde'nin üstyapısı tamamlanmış olup bazı ara sokaklarda çalışmalar devam etmektedir.

Kamu Binalarının Restorasyon Çalışmaları: Tarihî Dönüşüm Projesi kapsamında kamuya ait olan tescilli yapıların restorasyon ve yeniden işlevlendirilme çalışmaları başlatılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak "Eski Vali Konağı" binası restore edilerek "Mardin Valiliği Ofisi" olarak kullanıma açılmıştır. 1. Cadde üstünde, Şehidiye Mahallesi Üç Yol mevkiinde bulunan ve valilik tarafından kamulaştırılan tescilli yapı restore edilmiş ve "Mardin Gençlik Evi" olarak işlevlendirilmiştir. Yine, ana cadde üzerinde Latifiye Mahallesi'ndeki eski Halk Eğitim Binası'nda restorasyon çalışmaları tamamlanmış olup "Mardin Kültür ve Sanat Merkezi" olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Tarihî Mardin Kız Meslek Lisesi restore edilip "Olgunlaştırma Enstitüsü"ne dönüştürülmüştür. Eski Hükûmet Konağı, Mardin Artuklu Üniversitesi tarafından Mimarlık Fakültesi olarak; eski askerî kışla binası ise Sabancı Vakfı tarafından Sabancı Kent Müzesi olarak restore edilip yeniden işlevlendirilmiştir. Vaktiyle anıtsal bir konak olan tarihî Gazipaşa İlköğretim Okulu'nda ise restorasyon çalışmaları devam etmektedir.

Sokak Sağlıklaştırma Çalışmaları: Mardin Artuklu İlçesi Kentsel Sit Alanı içerisinde başlatılan sokak sağlıklaştırma çalışmalarının amacı, özellikle turistlerin yoğun olarak kullandıkları sokakların asıllarına uygun hâle getirilmesidir. Bu kapsamda yapıların sokaklara bakan cephelerinde çimento esash derz ve sıvalar sökülerek cepheler aslına uygun hâle getirilmeye çalışılmaktadır. Sokaklarda sonradan yapılan beton ve briket duvarlar kaldırılarak taş duvarlara dönüştürülmüştür. Metal ya da betonarme direklerle yukarıdan giden ve görüntü kirliliğine sebep olan elektrik ve telefon hatları da yer altına alınmıştır. Diyarbakırkapı Mahallesi'nden Mardin Müzesi'ne doğru giden ara sokak, bir kültür sokağı olarak turizm güzergâhına dâhil edilmiştir.

Projelendirme Çalışmaları: Bu kapsamda Mardin Kentsel Sit Alanı'nın hâlihazır haritası ve üç boyutlu rölöve çalışmaları tamamlanmıştır. Koruma amaçlı imar planının revizyonu tamamlanmıştır. 23 adadan oluşan ana caddenin güney yamacındaki geleneksel zanaat çarşılarının da lazer tarama yöntemi ile rölöveleri tamamlanmıştır. Koruma projeleri, Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır. Zahireciler Çarşısı, Hasan Ayyar Çarşısı, Manifaturacılar Çarşısı, Bakırcılar Çarşısı'nın yenileme uygulamaları DİKA'nın (Dicle Kalkınma Ajansı) maddî desteği ile tamamlanmıştır.

Otopark ve Meydan Projesi: Diyarbakırkapı Mahallesi'nde içinde turistik ve sosyal tesisleri de barındıran otopark projesinin uygulaması devam etmektedir. Tur otobüslerine de hizmet verecek olan projenin 800 araçlık otoparkıyla kentsel sit alanında yaşanan park ve trafik sorununu büyük ölçüde çözmesi beklenmektedir. Cumhuriyet Meydanı Düzenleme Projesi, yakın zamanda tamamlanmış olup yeni tören alanı ve kapalı otopark düzenlenmiştir.

Mardin Kalesi'ni Güçlendirme Projesi: Kaya parçalarının düşmesi nedeniyle can güvenliği riski oluşturan ve kentin yüzyıllardır çözülemeyen sorunu olarak ön planda olan Mardin Kalesi için 30 Mayıs 2011 tarihinde "Mardin Kalesi Güçlendirme ve Restorasyon Projesi" ihale edilmiş ve sözleşmesi yapılmıştır. Hazırlanan projeler, Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır. Uygulama, 2012 yılının sonunda tamamlanmıştır. Fakat kalenin kuzey yamacını içine alan ikinci etaba geçilememiştir. Kale içinde bulunan arkeolojik alan için Kültür Bakanlığı'nın finansı ile arkeolojik kazı başlatılmıştır. Kazı, Mardin Müzesi Müdürlüğü denetiminde devam etmektedir.

Kentsel Dönüşüm Projesi: Mardin'in Artuklu ilçesine bağlı Saraçoğlu Mahallesi ile Ensar Mahallesi'nde gerçekleştirilmek istenen "Kentsel Dönüşüm Projesi"nin Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın da desteğiyle Mardin Büyükşehir Belediyesi tarafından yürütülmesi beklenmektedir. Toplam 1671 konutun bulunduğu alanda, kentin kimliği ve silüeti ile uyumlu olacak tasarımlara yönelik çalışmalar devam etmektedir.

Mardin Sürdürülebilir Turizm Projesi: Mardin Valiliği'nin turizmin kentin ekonomik ve sosyal gelişimini sağlayacak önemli sektörlerden biri olduğu düşüncesinden yola çıkarak geliştirdiği bir projedir. Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'nın yürüttüğü Rekabetçi Sektörler Programı'nın öncelikleri arasına giren Mardin Sürdürülebilir Turizm Projesi, yaklaşık 9 milyon avroluk mâlî yardımla desteklenmiştir. Proje, turizm sektöründe rekabetçiliği ve bunun getireceği ekonomik avantajları artırmayı amaçlamaktadır. Özellikle kültür ve inanç turizmi alanında rekabet gücüne sahip olan Mardin'de turizmin çeşitlendirilerek geliştirilmesi, Mardin için bir marka konsepti oluşturulması ve konseptle uygun görsel ve sözel tasarımlar aracılığıyla Mardin'in turizm sektöründe bir marka olarak konumlanması amaçlanmıştır. Proje kapsamında kentteki turizm işletmelerine başta gıda üretimi ve servis becerileri olmak üzere çeşitli konularda eğitimler verilmiştir. Turizm sektöründe faaliyet gösteren Kobi'ler, restoran işletmeleri, özel tur operatörleri, tur rehberleri ve turizm enformasyon memurlarına yönelik bu eğitimler sayesinde hizmet kalitesinin artırılması planlanmıştır. Mardin'in fiziksel turizm altyapısının da gündeme geldiği proje kapsamında sit alanı içinde yer alan ve tarihî 1. Cadde üzerinde bulunan iş yerlerinin dış cepheleri de iyileştirilmiştir. Bu iş, Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından "Mardin 1. Cadde Onarım ve Yenileme İşleri" adı altında finanse edilmiştir.

Europeaid/132931/D/WKS/TR kodlu iş, “Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı AB ve Dış İlişkiler Genel Müdürlüğü Bölgesel Rekabet Edebilirlilik Programı Koordinasyon ve Uygulama Daire Başkanlığı” tarafından ihale edilmiştir. Yükleniciler, 2013 yılının Nisan ayında başlamış ve 2015 yılının Mart ayında işi bitirmişlerdir (Mardin Valiliği, 2015).

Çalışmalar kapsamında “Mardin Turizm Stratejik Planı” hazırlanmıştır. Plan, Mardin'deki paydaşların ortak özlemini yansıtan Mardin turizm vizyonuna erişebilmek için gerekli uygulamalara yön verecek stratejileri ve eylem planlarını ortaya koymaktadır. 2013 yılının Kasım ayında yapılan Bilgilendirme ve Vizyon Geliştirme Çalıştayı'na sektör ile ilgili birçok kişi katılmış ve Mardin 2023 Turizm Vizyonu şöyle belirlenmiştir: “Mardin; kültürel mirası, çok kültürlü, barışçıl, hoşgörülü kimliği ile rekabetçi, sürdürülebilir turizm yaklaşımıyla sosyo-ekonomik ve kültürel olarak gelişen bir dünya markası olacaktır.” Mardin'deki turizm varlıklarını korumak ve geliştirmek, turizm gelirlerini artırmak, turizmde rekabet gücünü artırmak, toplumsal gelişim ve fırsat eşitliğini sağlamak bu vizyon doğrultusunda amaçlananlardır (Mardin Valiliği, 2015, s. 50).

Bu çerçevede adaylık dosyasının yeniden takdim edilmesine ilişkin yapılan tüm faaliyetlere bakıldığında temel vurgunun turizm olduğu ve turizmi geliştirecek çalışmalara odaklanıldığı görülmektedir. Ancak Mardin gibi çok kültürlü yapısının dışında mimarî ve tarihî kimliğe sahip bir kent özelinde yalnızca turizm algısı oluşturmak, şehircilik prensipleri ve kentsel koruma anlayışıyla her zaman bağdaşmaz. Bu nedenle Mardin gibi kültürel özgünlüğüyle farkındalık yaratan bir kentten yalnızca turizm beklentisi oluşturulması, koruma anlayışındaki bütüncül koruma yaklaşımlarından uzaklaşma tehlikesini barındırıyor. Kültürel mirasın korunması ve Dünya Mirası Listesi'ne dâhil olma beklentisi, bir mekânın sadece mimarî, sanatsal ve tarihî değerleri nedeniyle fiziksel olarak değil; kimliği, sosyal ve kültürel değerleri ile birlikte bir bütün olarak korunması anlayışıyla uyusmalıdır (Geyik, 2020, s. 35).

Alanın Önemi, Özgünlüğü ve Bütünlüğü

Kültürel çeşitlilik bakımından Güneydoğu Anadolu'ya denk yerlerin sayısı azdır ve bu bölgeler, bünyelerinde sayısız kadim kavmin dinlerini ve düşünce sistemlerini barındırır. Bu özellik, doğudan batıya uzanan kültürlerin yol kesişiminde, yani İpek Yolu üzerinde bulunan Mardin için de geçerlidir. Kuzeyinde Anadolu ve güneyinde Ortadoğu kültürel miraslarının etkileri Mardin'de görülmektedir. Mezopotamya Ovası'na hâkim bir alanda kurulan şehir, Dicle ve Fırat nehirlerinin arasındaki “Bereketli Hilal” bölgesinde yer almaktadır. Doğal yapı ile insan etkileşimi sonucu ortaya çıkan taş mimarisinin benzersiz dinî ve geleneksel yapılarını barındıran Mardin, tarihî kentsel peyzaj örneğidir. Mardin'in Mezopotamya geleneği üzerine inşa edilen konut mimarisi, İslâmî ve Hıristiyan kültürün sentezini sergilemektedir. Mardin'in en önemli dönemi, on ikinci yüzyıldan on dördüncü yüzyılı da kapsayan Selçuklu döneminde Türkmen hanedanı olan Artuklular yönetimindedir. Anadolu'daki Türk-İslâm mimarisinin öncü örnekleri de bu dönemdedir. Bölge, ayrıca Süryânî-Ârâmî kültürünün anavatanıdır. Şemsî (Pagan) tapınakları üzerine dördüncü ve beşinci yüzyıllarda inşa edilmiş erken Hıristiyanlık dönemi örneklerini barındıran bu zengin ve köklü mirasın birçok mimarî temsili günümüzde yaşamaya devam etmektedir. Tüm bu özellikler, alanın üstün evrensel değerini güçlendirmektedir.

Mardin Artuklu ilçesi kentsel sit alanındaki tarihî binaların çoğu, -bazılarının acil onarım ihtiyacı olmasına rağmen- kuşkusuz özgünlük testinin gerekliliklerini karşılamaktadır. Alan sınırının tamamı göz önüne alındığında özgünlüğün sorunlu olduğu düşünülebilir. Genel durumu çok iyi olmayan tarihî doku içinde kötü durumda ve harap durumdaki yapılar konusunda projeler geliştirilmektedir. Şehir, surlarını kaybetmiş olsa da ayakta duran kale, geçmişte olduğu gibi şehrin önemli bir unsurudur. Günümüzde kalede arkeolojik kazılar devam etmektedir. Anadolu'nun birçok kentinde olduğu gibi Mardin Kalesi'nin de ziyaret edilebilir arkeolojik sit alanı olarak düzenlenme çalışmaları devam etmektedir.

Mardin; tarihî kent dokusu, hâlâ ikâmete devam edilen konutları, mahalle aralarındaki okulları, sokak aralarındaki bakkal ve fırınları, ibadete açık olan kilise ve camileri, geleneksel ticaretin devam ettiği çarşıları ile dinamik bir kenttir. Turizm etkisi ile alandaki bir kısım tarihî konak, konaklama tesislerine dönüştürülmüş olsa da şehri özgün kılan bu dinamizmin sürekliliğidir.

Sonuç

Süreç içerisinde tarihî alana çok katlı betonarme yapıların eklenmesi mekânın bütünlüğüne zarar vermiştir. Bu sorun, “Tarihî Mardin Dönüşüm Projesi” süreci kapsamında çözülmeye çalışılmaktadır. Alan içindeki birçok muhdes yapı yıkılmış ve temizlenme işlemleri devam etmektedir. Bazı betonarme yapılar, dönem eki olup koruma imar planına uygun olarak inşa edilmişlerdir. Şehir mimarisinin dinamizmi açısından bu yapılar korunacaktır. Kimi betonarme yapıların ise zemin ya da alt katları sıva kaplı tarihî yığma yapılarıdır. Bu yapıların sıvaları söküldükten sonra taş dokuları ortaya çıkarılmakta ve muhdes betonarme katları kaldırılmaktadır. Bütün dokuyu Ortaçağ’daki hâline dönüştürmek şüphesiz bir “kitsch” yaratacaktır. Tüm müdahaleler Kültür Varlıkları Koruma Kurulu’nun almış olduğu kararlar çerçevesinde yapılmaktadır.

UNESCO Dünya Mirası Listesi’ne girmeye yönelik iyi niyetle yapılan çalışmaların hepsinde, özellikle inşaat işlerinde işçilik zafiyetleri ve uygulama hataları bulunduğu gözlemlenmiştir. Ana cadde zemin ve kaldırım döşemelerinde çatlaklar ve çökmeler başlamıştır. Otopark sorunu giderilemeyen kentsel sit alanında kaldırma park eden araçlar yüzünden yayalar yürüyememektedir. Yakın bir zamanda belediyenin kaldırımlara monte ettiği duba ve çiçeklikler ile bu sorun; geçici olarak çözülmeye çalışılmaktadır. Ana caddede yapılan cephe yenilenmesinde tüm dükkânların aynı tarz doğrama ve kepeneklere sahip olmaları eleştirilmiştir. Aynı biçime sahip dükkân görüntüsü, düzenli olarak görülse de ticaret işlevinin en yoğun olduğu bu eski cadde; tarihi boyunca sahip olmadığı modern tek tip bir görünüme bürünmüştür. Farklı işlevlere sahip dükkânlar; örneğin, kasap ile kuyumcu bile aynı cephe sistemine sahip olmuştur.

Kentsel dönüşüm projesi ile yıkılacak olan yapılar sonucunda, zaten nüfusu azalmakta olan Artuklu Kentsel Sit Alanında ikamet edenlerin sayısı daha da azalacaktır. Maddi durumları iyi olmadığı için eski şehirde yaşamaya devam eden insanlar, bir şekilde borçlandırılarak Toki konutlarına yönlendirileceklerdir. Apartman hayatının getireceği yakıt parası, kapıcı aidatı ve ortak masraf vb. giderleri karşılayabilecek durumda olmayan ve yıkılması düşünülen betonarme binalarda oturan bu ailelerin durumu bugün daha gündeme gelmemiştir. Yapılacak dönüşüm ve yıkımlarla şehir; yaşayan bir kent olmaktan çıkma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Şehir; gelip geçilen, görülen, fotoğrafı çekilen, her yerde aynı objelerin satıldığı bir tamamen turistik kent halini alma eğilimindedir. Kadim ve köklü bir şehir örf ve âdetine sahip Artuklu ilçesi kentsel sit alanında kalıcı ikamet teşvik edilmelidir.

UNESCO Dünya Mirası Merkezi kurucu yöneticisi Bernd von Droste (2013), Mardin Valiliği’nde yaptığı sunumda Mardin’in adaylık süreci konusuna açıklık getirmiştir. Adaylık dosyası başlangıçta “Mardin Kültürel Peyzajı” olarak UNESCO Dünya Mirası Merkezi’ne gönderilmiştir. 2002’de dosyada değişiklik yapılmadığı hâlde başvuru adı, “Historic City of Mardin (Mardin Tarihî Şehri)” olarak ICOMOS tarafından değerlendirilmiştir. Ancak bu iki Dünya Mirası kategorisi (kültürel peyzaj ve tarihî kent) birbirlerinden farklıdır. Kültürel peyzaj, insanoğlu ve doğa arasındaki dengeli ilişkiyle tanımlanır. Örnekleri, 1993 sonrasında Dünya Mirası olarak tanınmıştır. Japonya Kyoto’daki tapınak bahçeleri örneğinde tasarlanmış bahçe ve parklar bu grup içindedir. Filipinler’de bulunan Ifugao Pirinç Tarlaları ya da Portekiz’deki Douro Vadisi’nde bulunan şarap üretiminde kullanılan üzüm bağı peyzajları da organik olarak şekillenmiş ve üretim yapılan kültürel peyzajdır.

Özellikle son yirmi yılda yapılan çalışmalar, kentin Dünya Mirası listesine girebilmesi için önem arz etmektedir. Son olarak, hazırlanmakta olan alan yönetim planı ile bir eksik daha giderilecektir. Tüm çalışmalar tamamlandıktan sonra Mardin, Dünya Mirası Listesi'nde örnekleri fazlası ile bulunan "Tarihî Kent Peyzajı (Historic Urban Landscape)" olarak başvurusunu güncellemelidir.

Kaynakça

- Avcı, H. (2013). "Mardin Tarihi Dönüşüm Projesi". **İdarecinin Sesi**, S. 154, s. 126-127.
- Çağlayan, M. (2017a). **Mardin Ortaçağ Anıtları ve Yapım Teknikleri**. İstanbul: Hiperyayın.
- Çağlayan, M. (2017b). Mardin'de Neler Oluyor? **Arkitera**, <https://www.arkitera.com/gorus/mardinde-neler-oluyor/> (Erişim tarihi: 23.07.2021).
- Droste, B. (25 Ekim 2013). "Dünya Mirası Adaylığı Süreci Üzerine Notlar". **Sözlü Sunum**, Mardin.
- Geyik, N. E. (2020). "Mardin'in Unesco Dünya Mirası Listesi Adaylık Süreci". **Geçmişten Geleceğe Yerel Kimlik**, No. 2, s. 30-35.
- Mardin Valiliği. (2015). "Mardin Sürdürülebilir Turizm Projesi". **Mardin Kültür Sanat Dergisi**, S. 1, s. 46-51.
- Mimarlık. (2009). "Mardin'de Kentsel İyileştirme Kapsamında Niteliksiz Yapılar Yıkılıyor". **Mimarlık**, S. 350 Kasım-Aralık, s. 10.
- Mimarlık. (2011). "Mardin'de Tarihi Dönüşüm Projesi". **Mimarlık**, S. 361 Eylül-Ekim, s. 13.
- Pulhan, G. (2009). (Ed.) **UNESCO Dünya Mirasında Türkiye**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 518-533.
- Resmî Gazete. (14 Şubat 1983). "Milletlerarası Sözleşme". <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17959.pdf>, (Erişim tarihi: 24.07.2021)
- Tunçer, M. (2013). "Mardin'in Korunması ve UNESCO Dünya Miras Listesi'ne Girmesi". **İdealkent**, S. 9, s. 94-113.
- UNESCO. (30 June-5 July 2003). "Evaluations of Cultural Properties". **World Heritage Convention World Heritage Committee (27th Ordinary Session)**, Paris: UNESCO Headquarters.
- UNESCO. (2019). **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Paris: World Heritage Centre.
- Url 1: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/1406/> (Erişim tarihi: 21.07.2021)
- Url 2: <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6534/> (Erişim tarihi: 23.07.2021)



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 18-30.



**Telkâri Sanatı'nın Kültürel Miras ve Turizm
Açısından Değerlendirilmesi**

Doç. Dr. Gülseren ÖZALTAŞ SERÇEK
Yüksek Lisans Öğrencisi İliyo AKYÜZ

Telkâri Sanatı'nın Kültürel Miras ve Turizm Açısından Değerlendirilmesi*

Gülseren ÖZALTAŞ SERÇEK¹

İliyo AKYÜZ²

Özet

Geleneksel el sanatlarından biri olan telkâri sanatı, kültürel miras anlamında Mardin'in en önemli el sanatlarından biridir. İlk olarak Mezopotamya topraklarında işlenen ve daha sonradan dünyaya bu topraklardan yayılan telkâri sanatının, Süryani toplumunun ana sanatlarından biri olduğu görülmektedir. Geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisi ile işlenen telkâri sanatı, genel olarak Süryaniler tarafından işlenmektedir.

Farklı kültürlerin bir arada yaşadığı yer olan Mardin, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Birden fazla etnik grubun bir arada yaşadığı, kültürel ve dini etkinliklerin hep birlikte düzenlendiği Mardin ili, son dönemlerde turizmin ilgi odağı konumuna gelmiştir. Hem somut olmayan hem de somut kültürel mirası ile eşine az rastlanan Mardin, özellikle tarihi dokusu ile turistlere görsel şölen sunmaktadır. Kiliseleri, manastırları, camileri, medreseleri ve tarihi geleneksel evleri ile açık hava müzesi havasını yansıtan Mardin, kültür turizmi açısından son yıllarda hızlı bir gelişim göstermektedir. Bu gelişim sayesinde telkâri sanatı da olumlu yönde etkilenmektedir. Telkâri sanatı Mardin'i ziyaret eden turistler tarafından oldukça ilgi görmektedir. Bu kapsamda Telkâri sanatının kültürel miras açısından önemi kavramsal olarak ele alınmış olup Mardin turizmine katkısı ve turizmdeki yeri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: El Sanatları, Kültürel Miras, Somut Olmayan Kültürel Miras Telkâri, Turizm.

Evaluation of Filigree Art in terms of Cultural Heritage and Tourism

Abstract

Filigree art, one of the traditional handicrafts, is one of the most important handicrafts of Mardin in terms of cultural heritage. It is seen that the filigree art, which was first processed in the Mesopotamian lands and then spread to the world from these lands, is one of the main arts of the Syriac society. Filigree art, which has been shaped with the master-apprentice relationship from past to present, is generally handled by the Assyrians.

Mardin, where the cultural and religious activities are organized together, has a cosmopolitan structure because different cultures and more than one ethnic group live together. Thus, it has recently become the focus of tourism. Its unique tangible and intangible cultural heritage offers a visual feast to tourists, especially with its historical texture. Reflecting the atmosphere of an open-air museum with its churches, monasteries, mosques, madrasahs and traditional historical houses, Mardin has shown rapid development in terms of cultural tourism in recent years. Thanks to this development, the art of filigree is also positively affected. Filigree art attracts a lot of attention from tourists visiting Mardin. In this context, the importance of filigree art in terms of cultural heritage has been conceptually discussed and its contribution to Mardin tourism and its place in tourism have been emphasized.

Keywords: Handicrafts, Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage Filigree, Tourism.

* Bu çalışma, Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Turizm Rehberliği Anabilim Dalı Tezsis Yüksek Lisans Programında İliyo AKYÜZ tarafından, Doç. Dr. Gülseren ÖZALTAŞ SERÇEK danışmanlığında tamamlanan dönem projesinden üretilmiştir.

¹Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği Bölümü, gulserenozaltassercek@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6552-4559.

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Turizm Rehberliği Anabilim Dalı, iliyo_akyuz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5454-9945.

Giriş

Kültürel miras, geçmiş yıllardan günümüze miras kalan manevi değerler bütünüdür. Bu değerler somut olmayan ve somut kültürel miras olarak iki farklı gruba ayrılmaktadır. Somut kültürel miras unsurlarını genel olarak mimari yapılar oluştururken somut olmayan kültürel miras unsurlarını el sanatları, gelenek-görenekler, sözlü gelenekler, yöresel müzik ve yöresel yemekler gibi etnik öğeler oluşturmaktadır.

Mardin hem somut hem de somut olmayan kültürel miras değerleri konusunda oldukça geniş bir yelpazeye sahip bir destinasyondur. Cami, kilise, manastır, medrese, külliye ve geleneksel taş evler olarak somut; el sanatları, sözlü gelenekler, yemekler, müzik ve halay gibi unsurlar ile somut olmayan kültürel miras değerlerine sahiptir. Özellikle somut olmayan kültürel miras olarak el sanatlarından gümüşçülük, kuyumculuk, bakırcılık, kalaycılık ve semercilik gibi birçok farklı el sanatlarını bünyesinde bulundurmaktadır.

El sanatlarından biri olan telkâri sanatı, geçmiş yıllardan beri Mardin bölgesinde el ile işlenen gümüş işleme sanatıdır. Somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilen telkâri sanatı Mardin bölgesi için en önemli kültürel miras değerlerinden biridir. İşleniş biçimi, kullanılan motifler ve kullanıldığı yerlere bakıldığında zaman manevi yönü ağır basan bir sanat olduğu görülmektedir. Bu sanat yeri geldiğinde bayan takısı olarak işlenirken yeri geldiğinde ise herhangi bir kilisenin ayinde kullanılan bir eşyası olarak işlenebilmektedir.

Bu çalışmada geleneksel el sanatlarından biri olan telkâri sanatının ne olduğu, nasıl işlendiği, nerelerde kullanıldığı ve Mardin bölgesi için kültürel değeri ve turizm açısından önemi araştırılmıştır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan telkâri sanatı, geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmüş önemli el sanatlarındandır. Bu çalışmanın amacı Mardin'in somut olmayan kültürel miras değerlerinden geleneksel el sanatı olan telkâri sanatının kültürel miras olarak ele alınarak turizm açısından önemi ortaya koyulmakta ve telkâri sanatının turistik ürün olarak değerlendirilmesi ve bilinirliğinin artırılmasıdır.

1. Kültürel Miras Unsurları

Kültür kelimesinin kökeni, Latince'deki "Cultura" kelimesinin ve bakmak veya yetiştirmek anlamlarına gelmektedir. Ayrıca, tarım literatüründe ekip-biçmek, sürmek ve ürün yetiştirmek gibi anlamlara gelmektedir (Güvenç, 1979; akt. Tabakçı, 2008, s. 10). Kültürel miras ise geçmiş yıllardan günümüze miras kalan, günümüze kadar varlığını bir şekilde sürdürmüş ve evrensel değerlere sahip olan eserler için kullanılan genel bir tanımlamadır.

Kültürel miras, insanların gelenek, görenek ve biriktirilen deneyimlerin devamlılığını oluşturan ve bir sonraki nesle aktarılmasını sağlayan önemli bir etkidir. Bu nedenle, kültürel mirasın korunması ve yaşatılması sadece sahip olduğu önemden değil, aynı zamanda yeni öğrenme ve gelişim fırsatları sağladığından ve insanların geçmişleri hakkında iyi hissetmelerine vesile olduğundan oldukça önemlidir (Osman, 2018).

Kültürel miras aynı zamanda topluma mal olmuş ve toplum ile bütünleşmiş telkâri, gümüşçülük, bakırcılık, camaltı resmi, ahşap oymacılık, sabunculuk gibi el sanatları destan ve efsane gibi sözlü gelenekler, halk oyunları, mimari alanlar ve bunlara benzer birçok değeri içinde barındırır. Toplumlar bu değerleri yaşama, yaşatma ve bir sonraki nesle aktarmada önemli bir rol oynamaktadırlar. Aktarılamayan değerler kaybolmaya, zaman içerisinde tarihe karışmaya mahkûm edilmiş olurlar. Bu yüzden toplumların değerlerine sahip çıkması oldukça önemlidir. Aksi takdirde hem kültürün kaybolmasına hem de bir sonraki neslin kültürden yoksun bir şekilde yaşamasına sebebiyet olacaktır.

1.1. Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras

Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesinde anıtlar, yapı toplulukları ve sitler somut kültürel miras olarak kabul görmektedir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinde ise somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar anlamına geldiği belirtilmektedir (UNESCO, 2021). Binalar, tarihi yerler, kültürel eserler, arkeolojik alanlar, resim, heykel, anıtlar ve botanik bahçeler gibi değerler somut kültürel mirası oluştururken; inançlar, gelenek ve görenekler, el sanatları, müzik, dans, sözlü gelenekler, dini törenler, sosyal uygulamalar, doğal park alanları, bilimsel ve estetik değerlere sahip jeolojik oluşumlar ve edebiyat gibi değerler ise somut olmayan kültürel mirası oluşturmaktadır.

Kültür mirası üzerine durulduğunda somut kültürel mirasın durağan olduğu, somut olmayan kültürel mirasın ise dinamik olduğu görülmektedir. Bu nedenle iki kültürel unsur karşılaştırıldığında aralarında gözle görülür farklar ortaya çıktığı görülmektedir (Basat, 2013).

1972 yılı Ekim ayında Paris'te yapılan UNESCO Genel Konferansı genel oturumunda imzalanan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne bakıldığında kültür mirasının, kültürel ve doğal miras olarak iki başlık altında incelendiği ve bu şekilde koruma altına alındığı görülmektedir. Sözleşmede kültürel miras başlığı adı altında anıtlar, yapı toplulukları ve sitler olmak üzere üç farklı kategori şeklinde incelenmiştir. Fizyolojik ve biyolojik gibi oluşum topluluklarından meydana gelen anıtlar, hayvan ve bitki türlerinin yetiştiği alanlar, jeolojik ve fizyografik oluşumlar doğal miras başlığı altında yer almaktadır (UNESCO, 2021b).

Somut olmayan kültürel miras, bireyin kültürüyle ilgili bir kimlik hissi yaşamasını sağlar. Bu bağlamda kültürel mirasın ortaya çıkmasında, geliştirilmesinde ve aktarılmasında kolektif açıdan etki eder. Devamlı göç halinde olan topluluklar mirası da farklı bölgelere taşıyabilmektedirler. Bu yüzden zamanla farklı yerlerdeki topluluklar benzer bir miras ifadesini paylaşabilmektedirler. Yaşayan miras olarak da ifade edilen kültürel miras, topluma kimlik duygusu sağlarken, bireyi de yaratıcılığa teşvik etmemedir. Bunların yanı sıra somut olmayan kültürel miras, geleneksel bilgi ve beceri, eğitim, kültür, doğa gibi sağlık hizmetleri, doğal kaynak sistemi yönetimi, sürdürülebilir kalkınma, refah toplumu alt kategorilere sahiptir (UNESCO). Somut olmayan kültürel miraslar, medeniyetin temsili ve insanların bilgilerinin özü olduğu için farklı kültür ve geleneklerin simgesi olarak görülmektedir (Cheng and Yuan, 2021, s. 893).

1.2. Geleneksel El Sanatları

El sanatları, kişinin el becerisine bağlı olarak ürettiği, genel olarak hammadde ile yapılan, basit el malzemeleriyle imal edilen ve toplumun kültürünü, gelenek-göreneklerini, folklorik özelliklerini yansıtan, imal eden ustanın zevkini ve becerisini yansıtan, yerel ve etnik kültürel değerleri aktaran ve maddi kazanç elde etmeye bağlı olarak yapılan etkinliklerdir (Okyay, 2008). El sanatları toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini, el becerilerini ve sanat zevkini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda toplumun inanç sisteminden kaynaklı olarak kültürel ve dini özellikler taşıyabilmektedir. Bununla beraber inanç ve kültürel özellikler harmanlaşarak geleneksel bir özellik kazanmış olabilmektedir.

El sanatları toplumun kültürünü ve hayat tarzını yansıtan unsurlar olarak ele alınabilmektedir. Bu unsurlar kültürel etkileşimi sağlayarak geleneksel mirasın geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe aktarılmasını sağlayan sanat ürünleridir (Bozok, vd., 2015). El sanatları ilk başlarda insanların yaşam şartlarına ayak uydurma, hayatı

kolaylaştırma, günlük hayatta sıkça kullanılan eşyalardan yapılmaya başlanmışsa da zaman içerisinde süs eşyaları olarak da yapılmaya başlanmıştır. Bu eşyalar kilim, kap kacak, kıyafet, patik, takı, küçük el aletleri ve akla gelebilecek her türlü eşya olabilmektedir. İlk zamanlarda toplumun barınma, korunma, iletişim vb. ihtiyaçlarından ötürü yapılmaya başlanmış olmasına rağmen zaman içerisinde insanların beğenisinden dolayı para kazanma amacıyla üretilmeye başlanmıştır. Bu nedenle bazı takılar, günlük kullanım takısı olmanın yanı sıra tasarım anlamında bir takının ötesine geçmiştir.

Zamanla makinelerin kullanılmaya başlanması, malzeme ve hammaddenin az bulunması veyahut seri üretimle birlikte ürünün birim fiyatında daha ucuza mal edilmesi bazı el sanatlarına olan ilginin azalmasına hatta zaman içerisinde yok olmasına sebebiyet vermektedir. Kuşaktan kuşağa usta-çırak yolu ile aktarılan el sanatları sürekli form ve biçim yönünden değişkenlik gösterebilmektedir. Bunun en büyük nedeni toplumun zevk ve beğenisinin değişimi, moda ve çığa ayak uydurma ve sürekli yeni tasarımlar üretme arzusu içerisinde olumasıdır. Yeni yetişen neslin, eskiye yenilik katma arzusu olduğundan el sanatlarında bir ilerleme olmaktadır.

1.3. Gümüşçülük Geleneği

Birçok yazılı kaynakta takı tarihinin Anadolu'da başladığı görülmektedir. Değerli maden olarak ilk başta altın ve bakır işlenmiş, daha sonradan gümüş işlenmeye başlanmıştır. Gümüş madenin ilk defa milattan önce 4000 yılında kullanıldığı belirlenmiştir. Yapılan arkeolojik kazılar sonucu elde edilen objeler incelendiğinde, gümüş işlemeciliğinin M.Ö. 3000'den beri Mezopotamya'da kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Anadolu'da kullanılmaya başlandığı tarih ise M.Ö. 2500 olarak tahmin edilmektedir. Ur kral mezarlığında bulunan gümüş parçalar (M.Ö.2230) ile Troya (Çanakkale Hisarlık tepesi civarı) yakınlarında çıkarılan iki kulplu gümüş küpe (M.Ö. 2200 British Museum) bunun örneklerindedir (Aydın, 2006).

Gümüş, değerli olması ve kolay işlenebilirliği açısından birçok toplum tarafından işlenmiştir. Madeni para olarak gümüşün kullanılması bunun en belirgin özelliğidir. Anadolu'da gümüş işçiliği olarak telkâri, kazaziye, savat, ravak, kakma, ajur, kalem atma, akıtma, mıhlama ve hasır gibi farklı işlemlerde gümüş sanatı bulunmaktadır. Usta-çırak yolu ile öğrenilen el sanatları geçmişten günümüze aynı yöntem ile aktarılmaktadır. Kimi el sanatı zamanın şartlarından ötürü unutulmaya yüz tutmuş olsa da kimi el sanatları ise günümüze kadar ulaşmıştır.

2. Mardin'de Kültürel Miras Unsurları

Mardin, Dicle ve Fırat Nehirleri arası olarak kabul edilen ve Mezopotamya olarak adlandırılan bölgenin kuzeyinde yer almaktadır. Bir dağın yamacına inşa edilen Mardin birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Farklı zamanlarda farklı etnik gruplara ev sahipliği yapan Mardin, günümüzde de Süryanilere, Araplara, Türklere, Kürtlere ve Ermenilere ev sahipliği yapmaktadır. Aynı zamanda Hıristiyanlık, Müslümanlık, Yahudilik, Ezidilik ve Şemsilik gibi farklı inançları da bir arada barındırmaktadır. Bu kozmopolit çeşitlilik sayesinde Mardin, geçmişten gelen kültürel mirasını da korumuş olmaktadır (Işık ve Güneş, 2014).

Mardin'de farklı dini inanışların yanı sıra sanatta tarihi değeri olan cami, türbe, kilise, manastır ve benzeri dini eserler bulunmaktadır. Öte yandan Mardin'de kendine has şehir dokusu ve mimarisi ile korunmaya değer çok önemli sivil mimarlık örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu örnekleri günümüze kadar koruyarak iletebilmiş ender şehirlerdendir (Tunçer, 2013).

Farklı zamanlarda inşa edilen tarihi yapılara sahip olan Mardin, gündüzleri bir mezarlığı andırırken akşamları ise karanlığın çökmesi ve Mardin Kalesi'nin aydınlatmasıyla birlikte bir gerdanlığa bürünmektedir. Açık hava müzesi konumunda olan Mardin, başlı başına görsel bir şölen sergilemektedir. Taş işçiliğinin yanı sıra birçok farklı el sanatının da yapıldığı Mardin'de, birbirinden farklı gelenek, görenek, müzik, eğlence ve yemek türleri bulunmaktadır. Farklı toplumların bir arada yaşamış olmasıyla beraber birlikte kutlanan bayramlar, seyranlar; paylaşılan acılar, sevinçler; yapılan törenler ve festivaller ile birlikte Mardin'de birden çok farklı dilin (Süryanice, Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Ermenice) konuşulması sayesinde kültürel zenginliğin doruğuna ulaştığı söylenebilmektedir.

Bu anlamda mimari, arkeolojik, etnografik, tarihi ve görsel değerleri ile Mardin, kültürel miras adı altında Venedik ve Kudüs'ten sonra dünyada yaşanır üç sit şehirden bir tanesidir. Mardin, günümüz dünyasında ender bir alan olan çok etnikli, çok dinli ve çok dilli bir yapıya sahiptir. Bundan dolayı Mardin, dünyanın en önemli "Çok kültürlülük müzesi" olarak adlandırılabilir bölgelerinden bir tanesidir (Işık ve Güneş, 2014).

2.1. Mardin'in Somut Kültürel Miras Değerleri

İnsan yapımı binalar, tarihi eserler, anıtlar, araç gereçler ve diğer varlıkların tümü somut kültürel miras olarak kabul edilir. Bu kültürel miraslar gelecek adına korunması ve muhafaza edilmesi gereken değerlerdir.

Toplumu toplum yapan en önemli değerlerden bir tanesi sanattır. Toplum, sanatı var olduğu sürece nefes alıyor demektir. Bu sanat kimi zaman bir mimari yapıda kendini belli ederken kimi zaman da bir ustanın elinden çıkmış olan narin bir eser olabilmektedir. Sanatta kullanılan motifler, desenler, renkler ve şekiller o toplumun hem sanat anlayışını hem de sanattaki estetik duygusunu ortaya çıkarmaktadır.

Mardin'de farklı toplumların bir arada yaşamış olmasından ve bu toplumların birbirlerinin kültürlerinden etkilenmesinden dolayı sanatta da etkileşim olmuştur. Bu yüzden aynı estetik anlayışı hem kilise yapılarında hem de cami yapılarında görmek mümkündür. Bu etkileşim mimaride olduğu gibi yemek kültüründe de kendini göstermektedir.

Mardin'in mimari dokusunu oluşturan başlıca unsurlar olarak kaleler, camiler ve mescitler, kiliseler, manastırlar, medreseler, kasırlar, geleneksel evler, abbara ve sokaklardır. Somut kültürel miras olarak adlandırılan bu kültürel değerler Mardin'i Mardin yapan en temel unsurlardır.

2.2. Mardin'in Somut Olmayan Kültürel Miras Değerleri

Farklı etnik grupların bir arada yaşadığı Mardin; tarihi, kültürel mirası ve mimari yapısı ile insanların ilgisini çeken, hoşgörülü ve uyumlu bir ortamda farklı inançlardan insanların bir arada yaşadığı dünyanın ve Türkiye'nin en gözde şehirlerindedir. Sahip olduğu bu kültürel zenginlik ve tarihi yapıların dokusu dünya kültür mirası için de bir zenginliktir (Çoban, 2013).

Mardin'in tarihi kenti, arkeolojik ve tarihi değerlerinin yanı sıra farklı din, kültür, inanış ve etnik kökenlerin oluşturduğu somut olmayan kültürel mirasıyla da nadir rastlanan bir kültürel peyzaj değeridir. Mardin, farklı topluluklardan oluşan çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Somut olmayan kültürel miras olarak oldukça zengin bir konumdadır. Bu bağlamda küresel anlamda bir kültür merkezi olabilecek özelliğindedir (ÇEKÜL, 2020).

Mardin'de mutfağı, halk oyunları, sözlü edebiyat geleneği (atasözleri, masal, efsane, destan) ve el sanatları olarak somut olmayan kültürel miras bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Geçmiş yıllardan beri farklı dini inançları bir arada barındıran Mardin, gelenek-göreneklerini modern bir anlayış içinde sürdürmektedir. Bu güzelliğin bir yansıması

olan el sanatlarının merkezi konumuna gelmektedir. El sanatları olarak başta telkâri olmak üzere, kuyumculuk, yorgancılık, iğne oyası, bakırcılık, taş işlemeciliği, el nakışı, testi çanak-çömlekçilik, basmacılık, dokumacılık, oyacılık, sibbeğ olarak bilinen boyacılık, dericilik (debbağ), sabunculuk, kendine has bir kumaş dokuması olan şal u şepik, kilim dokumacılığı, kakmacılık, keçecilik, kalburculuk ve semercilik gibi birbirinden farklı el sanatları geçmiş yıllardan beri el yormadı ile işlenmektedir. Aynı zamanda insan tarafından üretilen tüm değerli eşyaların yanında kurallar ve davranışlar bütünü somut olmayan kültür miras öğelerine birer örnek teşkil etmektedir.

2.3. Mardin'de Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Telkâri Sanatı

Farsça bir kelime olan telkâri sözcüğü, üretim esnasında kullanılan “tel” ve Farsçada örme anlamına gelen “kâri “ kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmektedir (MEGEP, 2006, s.3).

Teli örnek veya işlemek anlamına gelen telkâri sanatına verilen bir diğer isim ise “vav” işidir. Bu isim Osmanlıcada bulunan “vav” harfinin telkâri sanatının birçok uygulamasında desen olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır. “Çift işi” telkâri sanatına verilen isimlerden bir diğeridir. İsmi, yapım esnasında parçaların sırayla bir araya getirilmesinde kullanılan, ucu oldukça sivri olan ve ‘çift’ olarak adlandırılan el aletinden almaktadır (Kuşoğlu, 1986; akt. Gündüz, 2018, s. 52).

Telkâri sanatı bir teknik olarak filigre olarak da anılmaktadır. Filigre sözcüğünün adı Latince kökenli olup filum (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinin birleşmesinden oluşmaktadır (Türe, 2000; akt. Öztürk, 2012, s. 44).

Telkâri el sanatı genel olarak saf haldeki altın ve gümüşün yüksek dereceli ateşte eritilerek ince tel haline dönüştürülmesi ve bu tellerin çift ile eğip bükülerek işlendiği bir el sanatıdır. Genellikle iki farklı kalınlıktaki telin işlenmesiyle yapılır. Çatı teli olarak ifade edilen ortalama 90 mikron olan dış çerçeve teli ve iç dolgu olarak ifade edilen ortalama 30 mikron telkâri telinin işlenmesiyle yapılır.

Telkâri sanatında günlük kullanım takısı olarak kolye, küpe, yüzük, bileklik, bilezik, broş, şahmeran ve halhal gibi takılar yapılmakla beraber ibrik, gondol, tablo, gelin tacı, masa üstü isimlik, sigaralık, şekerlik ve fincan takımı gibi süs eşyaları da yapılmaktadır. Bunun yanı sıra tarihi mekân maketleri de yapılabilmektedir. Yapılan bu maketlerde sanatçının mimariyi de iyi bilmesi gerekmektedir. Özel tasarım isteyen müşterilere de daha özgün modeller yapılabilmektedir.

Çin’de telkâri sanatı iki farklı şekilde iplik dokuma ve kakma olarak yapılmaktadır. Saraydan çıkıp halk tarafından da tercih edilen telkâri kakma sanatı kolye, küpe, broş, mobilya gibi günlük ürünlerin süslemelerinde de uygulandığı görülmektedir (Feng, 2019, 68).

2.3.1 Telkâri Sanatının Tarihi

İnsanlık tarihi kadar eski olan takı tarihine bakıldığında ilk takıların henüz yerleşik düzene geçilmediği Paleolitik Çağ’da süslenme takılarının yanında av malzemeleri ve korunma amaçlı muskalar olarak yaratıldığı görülmektedir. Kazıma, delme ve dizme gibi farklı işlemler ile yapılan ilk takılar fazla sert olmayan ve kolaylıkla işlenebilen değerli ve yarı değerli süs taşları olmakla beraber avlanılan hayvanlardan elde edilen diş, boynuz, tırnak ve kemik gibi kara canlıları ve deniz yumuşakçalarından elde edilen kabuklar takı olarak kullanılmıştır. Bir takı çeşidi olan telkâri sanatının geçmişinin ise çok eskilere dayandığı görülmektedir. Günümüzden yaklaşık 8000 yıl öncesine dayanan yerleşim bölgesi olan Çatalhöyük’te bulunan bakır ve kurşundan yapılmış süs eşyalarının bir kısmında telkâri örnekleri görülmektedir (Arseven, 1975).

Telkâri sanatı, arkeolojik kazılardan sonra elde edilen verilere göre M.Ö. 3000 yılından beri Mezopotamya'da, M.Ö.2500'lerden bu yana da Anadolu'da kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmalara göre telkârinin merkezinin 12. yy' da Musul olduğu, bu sanatın Musul'dan Suriye'ye, oradan da Anadolu'ya geçtiği 15. yüzyıldan bu yana ise Türkler arasında da telkâri yapıldığı bilinmektedir (Gündüz, 2019).

2.3.2. Telkâri Sanatının İşleniş Biçimi

Telkâri işlemesi genel olarak üç aşamada yapılmaktadır. İlk aşamada çatı telleriyle motifin ana iskeleti oluşturulur ve uç kısımları kaynak ile kaynatılmaktadır. İkinci aşamada oluşturulan modelin iç kısmı telkâri telleriyle doldurulur. Üçüncü ve son aşamada ise tüm parçanın üzerine toz kaynak serpiştirilip kaynak işlemi yapılır. Böylelikle parçadan bir bütün elde edilmiş olur. Kaynak işlemleri bittikten sonra su ile seyreltilmiş sülfürik asit ile ağırtılıp parlatılır.

2.3.3. Telkâri Sanatında Kullanılan Motifler

Telkâri sanatında takının yanı sıra birçok süs eşyası da imal edilebilir. Bunlar mücevher kutuları, şamdanlar, tepsiler, sigara ağızlıkları, şekerlikler, tütün kutusu, fincan zarfları, tepsiler, kemerler tepecikler, aynalar vazolar yanı sıra abajurlar, çeşitli tabaklar, düğmeler de olabilir.



Şekil 1. Telkâri sanatıyla işlenmiş gümüş takılar

2.3.4. Telkâri Sanatında Kullanılan Malzemeler

Telkâri sanatında kullanılan malzemeler olarak başta çift gelmektedir. Çift ile sarılan telkâri teli kuyumculuk makası ile kesilmektedir. Teli inceltmek için elmas haddeler, telin kalınlığını ölçmek için kumpas ve mikron metre, teli bükme için pense çeşitleri (yuvarlak, düz ve kargo burnu) kullanılmaktadır. Bal mumu, çekiç, örs, zımpara, cila bezleri ve cila taşları kullanılan diğer malzemelerdir. Yapılan telkâri çalışması kaynak aşamasında iken kaynağın parça ile bütünleşmesi için boraks (sıvı veya katı) kullanılmaktadır. Takının kaynak işlemi bittikten sonra halk arasında zaç yağı olarak adlandırılan sülfürik asit ile ağırtılır. Sülfürik asidin içine su katılarak asidin yoğunluğu seyreltilir. Takı ağırtıldıktan sonra parlaması için çelik bilye dolabına atılır. Telkâri sanatında dolgular çatının şekline göre isimlendirilir. Bunlar: Mekik, vav, damla ve yuvarlak (teker) dolgudur.

3. Telkâri Sanatının Mardin'in Kültürel Mirası Açısından Önemi ve Turizmdeki Yeri

Turizm, insanların yeni yerleri gezip-görme ve tanıma amacıyla ikamet edilen bölgeden başka bir bölgeye yaptığı seyahatleri kapsamaktadır. İnsanlar genellikle yeni yerleri keşfetmek, farklı gelenek ve görenekleri tanımak ve yeni deneyimler yaşamak için sürekli bir

arayış içerisinde dirler. Bu yüzden yeni yerleri görmek ve farklı kültürleri tanımak bir ihtiyaç olarak görülmekte ve turizm sayesinde bu ihtiyaç karşılanmaktadır.

Turizm sektörünün gelişmesi ve doyumuna ulaşması 20. yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır. Bunun sonucunda yeni pazar arayışlarına girilmiş ve çeşitli turizm şekilleri ortaya çıkmıştır. Bunlar; macera turizmi, özel ilgi turizmi, eko turizm ve kültürel turizm olarak gelişmiştir. Kültürel turizm, turizm çeşitleri arasında en hızlı gelişip büyüyen tiplerinden bir tanesi olmuştur (Günel, 2013).

Kültür turizmi, ziyaretçilerin gittikleri bölgelerdeki tarihi ve bir topluma ait değerleri görmeye yönelik olan gezilere verilen tanımdır. 1980'li yılların başında Avrupa Komisyonu'nun, Avrupa Birliği'nin kültürel kimliğini ve kültürel mirasını ortaya çıkarmak için yapılan çalışmalar esnasında ortaya çıkmıştır. Kültür turizminin ortaya çıkış sebeplerinin başında deniz-kum-güneş üçlüsüne karşılık olarak tatil turizminin çevreye ve ekolojik dengeye verdiği hasarları önlemek ve insanların tarihi değerler hakkında daha fazla bilgilmesini sağlamaktır (Can, 2013).

Turizm sektörü tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de her geçen gün gelişmektedir. İnsanların farklı bir kültürle tanışmak istemeleri, kültür turizmi açısından en önemli faktörlerden bir tanesidir. Özellikle tarihî yapısı, mimarî dokusu, kültürel yaşamı ve etnik kökeni gibi çok farklı bir kimliğe sahip olan Mardin'in, insanı kendine çeken büyüleyici bir konumu bulunmaktadır. Bu özelliğiyle birlikte Mardin'in kültür turizmi açısından önemli bir yeri bulunmaktadır. Tarihi çağlardan beri Süryaniler, Araplar, Kürtler, Ermeniler, Türkler ve Yahudiler gibi farklı ırkların bir arada yaşamış olmaları günümüz kültürel turizmin oluşmasına ön ayak olmuştur. Dünya genelinde özellikle son yıllarda tarihî mimariye yönelik yapılan turizm etkinlikleri, turizm eğilimine bağlı gelişerek Mardin'i de olumlu yönde etkilemiştir. Bu bakımdan Mardin, mimari anlamda tarihsel ve kültürel açıdan eşine az rastlanan bir konum durumundadır.

2015-2018 yılları arasında Mardin'deki geceleme istatistiklerine bakıldığında zaman aralığı düşüşler yaşanmış olsa da, son yıllarda yükselmeye doğru ciddi bir ivme kazanmış durumdadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2021). Özellikle son yıllarda Mardin'in dizi ve filmlerde tanıtılması veya sosyal medya aracılığıyla reklamının yapılması Mardin'e olan ilginin artmasına vesile olmuştur. Kültürel zenginliği görmek ve yaşamak isteyen turistler için Mardin, önemli bir yere sahiptir. Turistlerin Mardin'i tercih etmelerindeki en önemli etkenlerden biri de son yıllarda sıkça rastlanan "otantiklik" duygusunu yaşatmış olmasıdır. Birçok geleneksel tarihi evin kafe, konak, otel veya butik otele çevrilmesi bunun en belirgin göstergesidir. Tarihi mimarinin yanı sıra el sanatları, turistlerin ilgi gösterdiği bir diğer unsurdur. El sanatları, turizm endüstrisi ile birlikte yoğun bir etkileşim halindedir.

Kültürel eşyaların turistik ürün olarak kullanımı orijinallik ve kalite bağlamında turistlerin gezi deneyimlerini zenginleştirmektedir. Turistlerin yaptığı harcama alanlarına bakıldığında zaman hediye eşya alışverişi ön sıralarda yer almaktadır. Yapılan bu harcamalarda kültürel bağlamı olan el sanatları başlı başına çekici bir unsur olarak turizmde önem taşımaktadır (Öter, 2010).

Turizm sektörü geleneksel el sanatlarının tanıtılması, geniş kitlelere ulaştırılması, korunması, sürdürülebilirliğin sağlanması ve farkındalığın artırılması açısından çok önemli bir etkidir. El sanatları turizm sayesinde hem bölgesel hem de ülkesel anlamda korunup gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Buna bağlı olarak ihracatın oluşmasına da vesile olmaktadır (Çevik ve Özbek, 2018).

Türkiye turizmi için önemli bir gelir kaynağı olan el sanatları, önemli bir potansiyel güce sahiptir. Yapılan araştırma sonuçlarına göre, Türkiye'nin turizm gelirleri içerisinde en

büyük payı el sanatları ürünleri oluşturmaktadır (Can, 2013). Altın ve gümüş gibi değerli metaller, değerli taşlar, dokumalar ve daha birçok hammaddeden elde üretilen eşyalar turistlere satılmaktadır. Bu durum kültür mirasının turizm aracılığıyla pazarlanması anlamına gelmektedir (Öter, 2010).

El sanatlarının turizmde en önemli kullanımı, el sanatlarını dünya ülkelerine tanıtmaktır. Özellikle yöresel el sanatları, kültür turizm kapsamında ele alınabilecek turistik yerler ve tanıtım faaliyetleridir. Ayrıca el sanatları, bölgede yaşayan insanlara ekonomik katkı sağlamakta ve bölgenin kültürünün korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olmaktadır (Öztürk, 2014). El sanatları gibi turistik ürünlerin atölye, stant, satış mağazası, toptancı mağazası gibi yerlerde hem yerli hem de yabancı turistlere yapılan satışlar turistik alışveriş satışıyla alakalıdır. Turistik alışverişte olan satıcılar hem tüzel hem de özel kişiler olabilmektedir (Öter, 2010).

Hem yerli hem de yabancı turistlerin ilgi gösterdiği telkâri ve bakır işlemciliği gibi el sanatları alışverişlerde özel bir yer tutmaktadır. Özellikle geçmişten gelen bir kültürel miras olarak telkâri sanatı, turistlerin en çok ilgi gösterdiği turistik ürün olarak göze çarpmaktadır. Telkâri sanatının tercih edilmesindeki en önemli etkenlerden biri de Süryaniler ile özdeşleşmiş el sanatı olmasıdır. Süryani bir ustanın elinden çıkmış bir telkâri çalışması turistler için önemli bir yere sahiptir.

Mardin turizmi için önemli gelir kaynağı olan telkâri sanatı, en çok rağbet gören turistik ürün olması nedeniyle işgücü niteliğinin artmasına vesile olarak istihdamın oluşmasını sağlamaktadır. Mardin'e gelen turistler genel olarak kullanım amaçlı takılar almalarının yanında hediye olarak da telkâri satın almaktadırlar.

Turistik bir ürün olan telkâri sanatının model ve tasarım açısından Mardin mimarisinde kullanılan motiflerden veya tasarımlardan yola çıkarak tasarlanmış olması kültürel açıdan manevi değerini arttırmaktadır. Böylelikle bir turistik ürün olmasının ötesine geçerek manevi bir boyut kazanmaktadır. Telkâri sanatı takı olmanın dışında sanat, ustalık, maharet, el emeği ve kültürü bir arada barındırmaktadır. Bunun bilincinde olan turistler için telkâri paha biçilemez bir değer kazanmaktadır.

Turistler genel olarak tasarım anlamında özgünlük arayışı içinde ve Mardin tarihini yansıtan tasarımlara ağırlık vermektedir. Bu nedenle de şahmeran, tavus kuşu, güvercin ve asma yaprağı gibi Mardin'in kültürüyle sentezlenmiş simgesel takılar turistlerin en çok ilgi gösterdikleri tasarımlar olarak dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra çiçek motifleri, geometrik şekiller veya hayvan figürleri işlenen diğer telkâri modelleridir. İşlenen takı modeline göre kullanılan değerli taşlar sanata ekstra değer katmaktadır. Vücuda yararı olduğu düşünülen ve telkâri de en çok kullanılan taş ise akik taşıdır.

Süryanilerin ana sanatlarından biri olan telkâri sanatı, günümüzde her ne kadar Mardin bölgesinde az işlenmiş olsa da varlığını bir şekilde koruyabilmiştir. Geçmiş dönemlerde olduğu gibi kilise ve manastırlarda kullanılan malzemelerin bir kısmı günümüzde de gümüşten imal edilmektedir. Bu malzemeler bazen telkâri sanatıyla bazen de diğer gümüş sanatlarıyla işlenmiştir. Özellikle din adamlarının kullanmış oldukları haçlar ve kilisede bulunan buhurdanlıklar, gelin ve damat tacı, asa, ufak kilise maketleri, İncil kaplamaları gümüş olarak imal edilip kiliseye bağışlanmaktaydı. Eser imal edildikten sonra usta tarafından parçanın bir tarafına adını, soyadını, günün tarihini ve hediye ettiği kilisenin ismini yazmaktaydı. Günümüzde Mardin'i ziyaret eden turistlerin birçoğu ziyarete açık olan kilise ve manastırların birçoğunda bu tarz çalışmaları görebilmektedir.

Diğer el sanatları gibi telkâri sanatı da yeni yetişen neslin bu mesleğe yönelmesinde her geçen gün ilgi kaybı yaşanmaktadır. Turistlerin son yıllarda telkâri sanatına olan ilgisinin

artması ve Mardin'de bulunan atölyelerin yetersizliğinden dolayı döküm telkâri olarak adlandırılan ve fabrika işi telkâri üretiminin yayılmasına sebep olmuştur. Döküm telkâri yöntemiyle imal edilen telkâri, el işi telkâriyi olumsuz yönde etkilemektedir. Kısa sürede imal edilmesinin yanı sıra maliyet açısından da daha ekonomik olması bunun en önemli sebeplerinden biridir.

Sonuç

İnsanları turizme yönelten temel nedenlerin biri de kültürdür. Turistler farklı kültürleri merak etmekte, gidilen destinasyonun gelenek-göreneklerini, örf-adetlerini yakından deneyimlemek istemekte ve kültür turizmine yönelmektedirler. Bir turizm çeşidi olarak kültür turizminin gelir sağlayıcı etkisinin yanı sıra kültürel değerlerin korunması ve ön plana çıkarılması hususunda etkisi büyüktür. Mardin ilinin kültür turizminde kültürel değer olarak ön plana çıkan temel faktörlerden birisi telkâri sanatıdır. Telkâri sanatının asırlar boyu Mardin'de geleneksel yöntemlerle işlenmesi ve günümüze kadar korunabilmesi kültürel miras açısından değerini arttırmaktadır.

Telkâri sanatı genelde Türkiye, özelde ise Mardin için oldukça önemli ve tarihi çok eskilere dayanan bir el sanatı örneğidir. Köklü bir geçmişe sahip olan telkâri sanatını yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak kültürel miras açısından ve çok kültürlü yapı oldukça önemlidir. Ayrıca turistik bir ürün olarak ele alınan telkâri sanatının turistlerin ilgisini çektiği ve alışverişlerde geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Mardin'e gelen hem yerli hem de yabancı turistlerin telkâri başta olmak üzere el sanatlarına yoğun bir şekilde ilgi gösterdiği göze çarpmaktadır. Turistlerin yoğun ilgi gösterdiği telkâri sanatında çiçek modelleri, hayvan figürleri ve geometrik şekillerinden ziyade kültürel değerleri simgeleyen tasarımlara daha fazla ilgi gösterildiği görülmektedir. Bu modellerden tavus kuşu, şahmeran, güvercin ve asma yaprağı gibi Mardin ile bütünleşmiş olan simgelerin işlendiği takıların daha fazla talep edildiği görülmektedir. Turistler için telkâri sanatının bir turistik ürün olmaktan ziyade, kültürel bir değer olarak görüldüğü ve bu yüzden alışverişlerde daha fazla yer verildiği dikkat çekmektedir.

Turistlerin en çok değer verdiği konulardan bir tanesi de satın almak istediği takının bir Süryani ustası tarafından işlenmiş olmasıdır. Bunun en büyük sebeplerinden biri de telkâri sanatının Süryanilerin ana sanatlarından bir tanesi olmasıdır. Telkâri sanatının Mardin'e gelen turistler sayesinde hem bilinirliği artmakta hem de yapılan satışlar sayesinde istihdamın oluşmasına olanak sağlanmaktadır. Bu yüzden kültürel miras olarak ele alınan telkâri sanatının Mardin turizmine doğrudan olarak etki ettiği görülmektedir.

Son yıllara bakıldığında zaman turistler tarafından telkâri sanatına ilginin arttığı görülmektedir. Ancak telkâri sanatını işleyen ustaların az olması ve Mardin'de gerektiği kadar telkâri atölyesinin bulunmaması, telkârinin makinelerle işlenmesine sebep olmuştur. Döküm telkâri olarak adlandırılan makine işi telkârinin üretilmesindeki en büyük nedenleri arasında el işi telkârinin sabır isteyen ve zaman alan bir iş olmasıdır. Bu yüzden yeni yetişen neslin telkâri sanatına çok fazla ilgi göstermediği görülmektedir. Özellikle turizm işletmesi yöneticileri, sivil toplum kuruluşları, turizm akademisyenleri ve telkâri ustaları telkâri sanatı üzerine ortak çalışmalar ve projeler geliştirerek hayata geçirmelidir. Bunların yanı sıra üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde takı tasarım gibi bölümlerde telkâri alanı açılarak genç nesil bu alana yönlendirilebilir.

Halk teşvik edilip, iç turizme yönlendirilmeli, telkâri sanatının devamlılığını sağlamak için kamu ve özel sektör kuruluşları birlikte hareket ederek usta yetiştirme ve turizm ürünü olarak telkâri sanatını pazarlama faaliyetlerini arttırmalıdır.

Bu çalışmanın, telkâri sanatı hakkında araştırma yapacak olan bilim insanlarına yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Mardin'in kültür turizminde istenilen payı alabilmesi ve telkâri sanatının gelecek kuşaklara aktarılıp, yabancı kültürlerle daha iyi tanıtılması için yerel yönetimler tarafından gerekli tanıtım faaliyetleri arttırılmalıdır.

Telkâri sanatı ve genel olarak el sanatları ustalarından bilgi alınarak daha fazla çalışma yapılarak özellikle el sanatlarının gelişimi konusunda eksiklikler ve yapılması gerekenler ile ilgili çalışmalar yapılabilir. Araştırmanın yapıldığı dönemde Pandemi nedeniyle alan araştırması yapılmadığından alan araştırmasına yönelik çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

- Arseven, C. E. (1975). **Sanat Ansiklopedisi, Fasikül (Cilt I, II)**. İstanbul: M.E.B.
- Aydın, A. (2006). "Mardin'de Gümüş İşlemeciliğinin (Telkâri) Gelişimi ve Yöre Ekonomisine Katkıları". Mardin: **I. Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu Bildirileri**, 26-27-28 Mayıs.
- Basat, E. M. (2013). "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek", **Milli Folklor Dergisi**, Sayı 100, 61-71.
- Bozok, D., Demirbulat, Ö. G. ve Özdemir, S. S. (2015). "El Sanatları ve Turizm İlişkisi Çerçevesinde Türk Halı Dokumacılığının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Örnekler Doğrultusunda Değerlendirilmesi", **14. Geleneksel Turizm Paneli** (2015), Sakarya. s. 564-569
- Can, M. (2013). "Geleneksel Türk El Sanatlarının Turizme ve Ekonomiye Katkısı". **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Cilt. 5, No. 2, 259-266.
- Cheng, L. and Yuan, Y. (2021). "Intellectual Property Tools in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: A Chinese Perspective". **International Journal for the Semiotics of Law**, 34:893–906. <https://doi.org/10.1007/s11196-020-09732-7>
- ÇEKÜL. (2020). <https://www.cekulvakfi.org.tr/makale/mardinin-unesco-dunya-miras-listesi-adaylik-surecinin-degerlendirilmesi>, Erişim Tarihi: 23.12.2020.
- Çevik, M. ve Özbek, Ö. (2018). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Taşıyıcısı Olarak Geleneksel El Sanatları: Gönen İlçesinin Yaşayan Mirası". **Journal of Tourism and Gastronomy Studies**, (6/4) 588-603.
- Çoban, S. (2017). "Mardin'de Yaşayan Yetişkinlerin Tarihi ve Kültürel Mirasa İlişkin Bilinçlilik Durumu". **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi**, 13-23.
- Feng, J. (2019). "The Complex Beauty of Chinese Filigree Inlay Art". **China Today**. May2019, Vol. 68 Issue 5, p68-69. 2p.
- Günel, V. (2013). "Mardin İli'nde Kültürel Turizm Potansiyeli". **Marmara Coğrafya Dergisi**, 91-122.
- Gündüz, E. (2019). "Telkâri Sanatı ve Alıntısı", **Ulak Bilge**, 783-792.
- Gündüz, E. (2018). **Telkâri Sanatı Alanında Öğrenci Yeterliklerinin Öğrenci Görüşlerine Göre Temel Tasarım İlke Ve Öğeleri Açısından Değerlendirilmesi**.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Işık, G. ve Güneş, M. (2014). “Çok Kültürlülüğün Mirasını Geleceğe Taşımak: Mardin Örneği”. **TUCAUM VIII. Coğrafya Sempozyumu**, 449-462.

MEGEP. (2006). Telkâri, **Kuyumculuk Teknolojisi**, Ankara.

Okyay, G. (2008). **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatlarında Hasır Örgüsü ve Kazazlığın Araştırılması ve Öğretim Programı Önerisi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Osman, G. (2018). “Tarihi Coğrafya ve Kültürel Miras”, **ERDEM**, Sayı 75, 99-120.

Öter, Z. (2010). “Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı 86, 174-185.

Öztürk, Ö. (2012). **Geleneksel Urfa Giysilerinde Kullanılan Altın ve Gümüş Kemerlerin İncelenmesi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2021). Konaklama İstatistikleri, <https://yigm.ktb.gov.tr/TR-201120/konaklama-istatistikleri.html>

Tabakçı, N. (2008). **Kültürlerarası İletişim Sürecinde Alt Kültürde Kimliğin Oluşumu**. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tunçer, M. (2013). “Mardin’in Korunması ve UNESCO Dünya Miras Listesi’ne Girmesi”. **İdeal Kent**, Mayıs 2013, Sayı 9, 99-113.

UNESCO (2020). <https://www.unesco.org.tr/> Erişim tarihi: 07.01.2021.

UNESCO (2021a). Sözleşmeler, <https://www.unesco.org.tr/Pages/158/177/S%C3%B6zle%C5%9Fmeler> Erişim tarihi: 09.01.2021.

UNESCO (2021b). <https://www.unesco.org.tr/Pages/161/177> Erişim tarihi: 09.01.2021.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 32-42.



Anlatılarda Kızıltepe

Dr. Öğrt. Üyesi Rojat AKSOY IŞIK

Anlatılarda Kızıltepe

Rojat AKSOY IŞIK¹

Özet

Bir şehrin tarihini, mimarisini incelerken, şehrin sahip olduğu isimlerin etimolojisi ilk araştırılan konulardandır. Şehrin isimlerindeki değişimler; kentin sosyolojik, ekonomik ve mimari yapısıyla ilgili birçok veri barındırır. Bu yüzden şehir isimlerinin etimolojisi, şehir için tarihi, mimari araştırmada önemli olmaktadır. Bu isimlerin bazen şehrin en iyi tanımlayıcısı konumunda oldukları, şehrin tarihi ile ilgili önemli bilgileri barındırdıkları görülmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda bu isimlerin çoğu zaman sözlü kültürün bir parçası olan efsanelerde vb. gizli oldukları görülmektedir. Efsaneler; şehrin sahip olduğu sözlü kültürü yansıtır, şekillendirir. Şehir ile ilgili araştırmalarda daha net bir bilgiye ulaşmak için yazılı kültürün çoğu zaman yeterli olmadığı ve sözlü kültüre başvurulduğu bilinmektedir.

Bu bağlamda Mardin'in bir ilçesi olan Kızıltepe ile ilgili yapılan araştırmalarda, şehrin isimlerinin etimolojisi ile ilgili bilgilere ulaşmada sözlü kültürün bir parçası olarak söylenegelen efsanelerin etkisinin yoğun olduğu görülmektedir. Çalışmada, Kızıltepe'nin bugüne kadar kullanılmış olan bazı isimleri örneklem çerçevesinde etimolojik olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kızıltepe, Şehir, Efsane, Mimari, Sözlü Kültür.

Kızıltepe In Narrations

Abstract

While researching the history, architecture of a city, the etymology of the names of the city is one of the first researches. Changes in the names of the city contain many facts related to the sociological, economic and architectural structure of the city. Therefore, the etymology of city names is important in historical and architectural research for the city. It is seen that these names are sometimes the best descriptors of the city and give important information about the history of the city.

As a result of the researches, these names are mostly hidden in the legends, etc., which are a part of oral culture. Legends reflect and shape the oral culture of the city. It is known that written culture is often not sufficient and verbal culture is used to reach a clearer information in researches about the city.

In this context, in the researches on Kızıltepe, a district of Mardin, it is seen that the influence of the legends told as a part of the oral culture is intense in reaching information about the etymology of the names of the city. In the study, some of the names of Kızıltepe, which have been used till today, have been handled etymologically within the framework of the sample.

Keywords: Kızıltepe, City, Legend, Architectural, Oral Culture.

¹ Dr. Öğrt. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, e-mail: rojataksoy@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8192-9476.

Giriş

Günümüzde şehirlerin geçmiş dönemleri ile ilgili bilgi edinmek istediğimizde çoğu zaman yazılı bilgilerin tek başlarına yeterli olmadıklarını görmekteyiz. Bu da bizi şehirle ilgili daha net bilgilere ulaşmak için sözlü kültürün de araştırılması gerektiği olgusuna ulaştırmaktadır.

Şehrin sahip olduğu sözlü kültür; daha çok şehirde anlatılan efsanelerde mitoslarda veya destanlarda saklıdır. Bu anlamda sözlü kültür için efsaneler/mitoslar/destanlar önemli olmaktadır. Efsaneler içinde anlatılanlardan yola çıkılarak şehir ile ilgili bilgiler elde edilip bu doğrultuda araştırmalara devam edilmektedir.

Bilindiği üzere sözlü kültür,² toplumların gündelik bir dille konuşma durumunun nesilden nesile kavuşturulma/aktarıma halidir. Sözlü kültür, sınırları ve herhangi bir kısıtlaması olmayan, daha çok soyut olma halidir. Toplumlarda bulunan kişilerin olgulara farklı yaklaşımlarının yorumlanmasının değişebilme durumundan dolayı “değişkenlik” kavramı üzerinde tanımlanması çoğu zaman mümkün hale gelebilir. Walter Ong, sözlü kültürü henüz yazıyla karşılaşmamış toplulukların söylem ve anlatımları olarak ifade eder (Ong, 1995, s. 13). Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi söylem ve anlatılar, sözlü kültürün esasını oluşturur. Sözlü gelenekte yer alan iletişimle fertler arasında dolaşan, nesilden nesile aktarılan tüm unsurlar; yapı, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun, hepsi sözlü kültür kapsamına girmektedir. Bunların her biri, oluşturdukları sözlü ortamın sonucunda bir toplumun ortak kabulleri olarak kendilerine ait birer gelenek oluşturmaktadırlar. Bu unsurların nitelikleri ve özellikleri, oluşturulan bu gelenek içinde kendilerini korur, geliştirir ve değiştirirler. Bahsedilen her unsur, kavram ve kapsamını bu gelenek içinde ifade etme imkânı kazanmaktadır. Bu bağlamda gelenek, kendini, toplumların ortak değerlerinde yaşatan veya yaşatmaya devam eden fertlerin ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde korur ve yaşatır demek çok da yanlış olmayacaktır.

"Modern zaman" diye nitelendirilen günümüze kadar gelmiş masallar, destanlar, efsaneler, hikâyeler sözlü kültürün her defasında kendini yeniden inşa etme halidir. Her defasında başka bir temsile bürünmesine neden olmaktadır. Bu bahsedilen efsaneler, modern zamanların öncesinde söylenen anlatıların çözümlenmesinde kullanılmakta olup bunun yanında geçmişteki dönemin sosyal yapısını anlamamıza da yaramaktadırlar. Çoğu zaman bugünün nasıl okunması gerektiğine ışık tutarlar. Bu anlatılar sayesinde geçmişte daha iyi tanımlamaya ve belki de tanımaya başlarız. Ayrıca bunlar, modern öncesi zamanları anlayıp bize bu konuda yardımcı olan araçlar haline gelirler. Geçmişte yaşamış olan toplumları, toplumların yaşayış tarzını, önemsedikleri veya önemsemedikleri olguları az da olsa anlamamıza ya da bilmemize katkı sağlamaktadırlar. Toplumların sahip oldukları kültür, gelenek, örf vb. olgular kendilerine bu anlatılarda yer bulmaktadır. Bu yüzden bu anlatılar, çoğu zaman geleneksel söylem çatısı altında okunmaya başlarlar. "Modern" öncesi dönemlerde anlatıcı, anlatı ve dinleyici arasındaki ilişki değişmez, ama okuyucular günümüzden baktıkları için bu ilişki, sürekli değişim halinde olmaktadır.

Geçmişte “yaşanmış” veya “yaşanmamış” olgular etrafında inşa edilmiş olan masalları, mitosları, efsaneleri 21. yüzyılda okumaya çalışmak ve dahası günümüz “modern” pratikler içinde o dönemi anlamaya çalışmak, farklı noktalara götürür. Bunun yanında bunlar bu şekilde okununca sorunsallaşmaya başlar ve günümüzde o dönemi anlamada muhakkak bir sınır koymaya götürür. O dönemi tamamıyla anlamaya çalışmanın imkânsızlığını bir daha karşımıza çıkarır.

² “Sözlü kültür” derken aynı zamanda sözlü tarihten de bahsedilmektedir.

“Modern öncesi” dönem ile "modern dönem" veya daha da geliştirecek olursak “modern sonrası dönem” yani günümüz arasındaki uçurumu bir daha gözler önüne sermektedir.

Destanı, efsaneyi ya da mitleri anlatıcısıyla değerlendirmek de bazı durumlar için önemli olmaktadır. Anlatıcının yaşadığı dönemlerde bulunduğu durum, aralarında yaşadığı toplumun özellikleri, kültür değerleri, yaşayış tarzlarının yanında anlatıcının bulunduğu konum da önemli olmaktadır. Çünkü anlatılar, bizler tarafından anlatıcının anlatımına göre okunmaya başlanır. Bu hem o dönemin sosyal yapısını anlamamıza yarar, hem de sözlü kültürün bize katkılarından yola çıkarak bugünün nasıl okunması gerektiğine bir ışık tutar.

Bu çalışmada, mimari bakış açısıyla Kızıltepe’de şehir isimleri özelinde sözlü kültür araştırması yapılmıştır. Araştırma kapsamında, şehrin isimlerinin hikâyeleri, şehir merkezi veya köylerinde yaşayanlarla yapılan görüşmelerle elde edilmiştir.

Kızıltepe, Mardin’e bağlı bir ilçedir. Mardin merkezine uzaklığı, 23 km’dir. Mardin’in güneybatısında yer alır. Kuzeyinde Mazıdağı, doğusunda Mardin ve Nusaybin, batısında Derik ve Ceylanpınar, güneyinde Suriye bulunmaktadır.



Şekil 1. Kızıltepe’nin Türkiye haritasındaki yeri³

Çalışma için Kızıltepe merkez haricinde şehirdeki ilk yerleşim yerlerinden olan Sürekli (Dieme),⁴ Yarteri (Êferê, Haferi, Yurderi, Yurderi, (Foto 1), Esenli (Girmelêva),

³ <https://www.lafsozluk.com/2009/04/kiziltepe-nerededir-nereye-baglidir-kiziltepe.html> (Erişim tarihi: 04.08.2021).

⁴ Bu köyde 2009 yılında bir define bulundu ve bu definenin şu anda Derik’e bağlı Çıldız (Kürtçe isim olup Kırk hırsız anlamındadır. Bazı yerlerde Çeldiz veya Çelherami (kırk harami) olarak da geçmektedir.) köyüne adını veren kırk haramilere (Kırk Haramilere) ait olduğu söylenmektedir. Parantez içinde köylerin Kürtçe ve eğer varsa kullanılan diğer adları da verilmiştir.

<http://www.milliyet.com.tr/Yasam/SonDakika.aspx?aType=SonDakika&KategoriID=15&ArticleID=1170058&Date=05.12.2009&b=Mardinde> (Erişim tarihi: 04.08.2021).

<http://forum.memurlar.net/konu/814072/> (Erişim tarihi: 08.08.2021).

<http://www.haber7.com/guncel/haber/465656-iste-kirk-haramilerin-definesi-galeri> (Erişim tarihi: 04.08.2021).

Beşdeğirmen (Amrudê) (Foto 2, 3) köylerine gidildi ve görüşmeler yapıldı. Bu köylerde çok daha farklı, ayrı ayrı efsaneler olduğu ve bunların gündelik yaşama etkilerinin de olduğu görülmüştür. Bu efsaneler (Memletun efsanesi⁵ (Foto 1) vb.) oldukça ilginç olup bu efsanelerin araştırılmaya ihtiyaç duyduğu şüphesizdir. Çalışmada onlara yer veremeyip, Kızıltepe ismi ile ilgili anlatılardan bahsedilecektir. Şehrin isimlerinin nereden geldiği ve nasıl hikâyeleştirildiği, anlatılarda nasıl bir Kızıltepe anlatısının olduğu üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda bu anlatıların ve sözlü kültürün şehir için önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.



Foto 1. Êferê köyü Memletun efsanesinde geçen Memletun'un kayaya geçen kanı⁶

Günümüzde Kızıltepe'nin bugüne kadar bilinen adları ile ilgili anlatılan efsaneler, mitler, mitoslar veya söylenceler gerek yazılı kaynaklarda gerekse de sözlü kaynaklarda farklıdır. Bu kaynaklar esas alınarak, şehrin en çok bilinen veya söylenen 5 ismi olduğu görülmektedir. Bu isimler, Dünaysır, Telermen, Koçhisar, Qoser ve Kızıltepe'dir. Kızıltepe, Dünaysır; Telermen (Tilermen), Koçhisar, Qoser, adlarından Kızıltepe hariç diğer isimlerin yazılışları kaynaklarda farklıdır. Ulaşılan kaynaklar itibarıyla Dünaysır, aynı zamanda

Çıldız köyü bazı kaynaklarda Dünaysır'a (Kızıltepe'ye) bağlı olarak görülüyor. Çıldız ve Dieme köyü arasında 5 km. mesafe bulunmaktadır.

⁵Memletun Efsanesi; Efsane birçok kişiden dinlenildi bunun sonucunda efsanede bazı farklılıkların yanında ortak birçok noktaları olduğu görüldü. Efsaneyi köyün yaşlılarından 70 yaşlarında bir kadının dilinden şu şekilde aktarabiliriz:

"Nemrud (o dönemdeki bir kralın adı) bir kraldı buralar onun elindeydi. Nemrud'un Meryem adında bir kızı vardı ona Memletun da deniliyordu. Memletun eline öktüz derisinden bir kova alıp çeşmeye su almaya gider kaleye götürürdü. Bir gün yine çeşmeye su almaya gidiyor ve orada şeyh kervanına denk geliyor. Şeyh ona şöyle diyor. "Kızım babanın dini boş bir dindir Müslüman ol. Kızda tamam demiş ama suyu kaleye götürmem lazım." Meğer zalim nemrudda dürbünle kızını izliyormuş. Kızı kaleye giderken suyun bir kısmını dökmüş. Kaleye gitmiş babası ona kızım ne yaptın bugün suyu geç getirdin. Kızı da baba hastaydım biraz o yüzden geç getirdim demiş. Babası sus sen Müslüman oldun gördüm demiş seni ve onu "mencenik"e (demirden yapılmış top şeklinde bir alet) koymuş ve aşağıya doğru yuvarlamış. Memletun'un en son durduğu öldüğü yer şu anda çeşme duvarının kızıl olduğu yerdir. O kızılık Memletun'un kanıdır. (Foto 1). Onun aşağısındaki çeşme bir ziyaret yeridir. İnsanlar oraya gidip dua ediyorlar. Çocukları olsun diye de dua ederler orda. Ve oğlu olanlar oğullarına metin, kızı olanlarda Meryem adını bırakıyorlar. Ayrıca kimse oradaki ağaçlardan meyveleri alıp yanlarında götürmezler bunu yaparlarsa ilahi bir cezaya çaptırılırlar."

⁶ Çalışmadaki fotoğraflar yazara aittir.

Dunaysır, Dünyaser, Dunyasir, Dünaysır olarak, Telermen; Tilermen, Tell Ermen, Tilermen olarak ve Qoser ise, Qosar ya da Kosar olarak da geçmektedir.⁷

Bedi Demir, ..."Ve Kızıltepe" (Demir, 2008, s.27) adlı kitabında bu isimlerin Adenystrai, Tigranokerta, Tell Ermen, Dünaysır (Dünaysir, Dunaysır), Koçhisar (Kosar) ve Kızıltepe olduğunu savunmaktadır.



Foto 2. Beşdeğirmen (Amrudê) Köyü yolu



Foto 3. Beşdeğirmen (Amrudê) Köyüne giderken Asur yerleşimleri

⁷ Qoser, (2012), Kızıltepe Belediyesi Kültür Yayınları Serisi 1

<http://www.qoseronline.com/haber/511-kiziltepe-tarihi-1-bolum-kiziltepenin-isimleri.html> (Erişim tarihi 07.08.2021).

<http://www.mgchaber.com/makale/cemil-aydogan/dunaysir-kiziltepenin-tarihcesi/658.html> (Erişim tarihi 12.08.2021).

<https://bolge3.tarimorman.gov.tr/Documents/MARD%C4%B0N.pdf> (Erişim Tarihi: 15.08.2021).

Bu isimlerin açıklamasını da şöyle izah etmektedir: Şehrin ilk kuruluşu ile ilgili yeterince bilgiye sahip olunmadığını, ilk çağdaki isminin Adenystrai olabileceğini, bunu da Streck ve G. Hofman'a göre Kızıltepe'de Adenystrai Kalesi'nin bulunduğunu yazmaktadır. Araştırmacı Sachau, Tigranokerta'nın konumunun Mardin'in güneybatısındaki Tell Ermen höyüğünün etekleri olduğunu, bu yüzden de buranın bu adı alabileceğini söylemekle birlikte, bu ismin Silvan üzerine yoğunlaştığının da unutulmaması gerektiğini savunmaktadır.

Kızıltepe için en çok kullanılan isimlerin başında Dünaysır gelmektedir diyebiliriz. Demir, Selçuklular ve Artuklular döneminde önemli bir pazar yerinin bugünkü Haramhaddat'ın⁸ birkaç kilometre kadar kuzeyinde olduğunu, bütün yönlerden gelen kervanların geçiş yeri olmasından dolayı, Farsça “dünyanın merkezi” anlamına gelen “Dünyszer-Dünaysır” isminin kullanıldığını ifade etmiştir. Kızıltepe'nin kaynaklarda en çok rastladığımız isimlerinden bir diğeri ise Tell Ermen'dir. Yazar, Tell Ermen için Kızıltepe'deki höyüğün ve bu höyüğün eteklerinde Ermenilerce konulanmış köyün adı olduğunu ve Tell Ermen'in bugünkü karşılığının Tepebaşı Mahallesi olduğunu yazmaktadır. Ayrıca Tell Ermen ile Dünaysır'ın (Koçhisar) birbirinden bağımsız yerleşimler olduğunu da ifade etmektedir. Şehir, Koçhisar adını Akkoyunlular zamanında almıştır. Yazar koçun başarıyı ve hisarındaki kaleyi temsil ettiğini ve bunların birleştirilip bu isme dönüştüğünü iddia etmekte, en son olarak da Kızıltepe adının 1931 yılında verilip Mardin'e bağlandığını yazmaktadır. Ayrıca bu adın çözümlenmesini iddialarla ortaya koyup tepe kelimesinin buradaki höyükten kaynaklandığını “Kızıl” kelimesinin de ya toprağın rengiyle ya da savaşlar sonucunda dökülen kanlarla ilişkili olabileceğini yazmaktadır (Demir, 2008, s. 46-47).

Kızıltepe Belediyesi Kültür Yayınları'ndan *Qoser* isimli kitapta Kızıltepe'nin günümüzde bilinen en eski isimlerinin Qoser, Dunaysır ve Tell Ermen olduğu yazmaktadır. Bu üç isimden en eskisinin Qoser olduğu ve o zamanlarda burada Ermeni nüfusunun olduğu bu yüzden de şehre Ermeni tepe anlamına gelen Tell Ermen isminin verildiği yazılmaktadır. Ayrıca şehrin Koçhisar olarak adlandırılmasının 12. ve 13. yüzyıla tarihlenen kaynaklarda geçtiği Cumhuriyet'le beraber Kızıltepe adını aldığı kaynaktan geçmektedir (Qoser, 2012, s.64). Bazı internet kaynaklarında ise Dünaysır (Dünyszer) isminin M.Ö. 1000 yıllarında Asur döneminden kalma bir isim olarak günümüze geldiği yazılmakla beraber bu ismin Orta Çağlarda Telermen olarak değiştirildiği yazılmaktadır. M.S. 1250 yıllarında, ise Selahaddin Eyyübi'nin Doğu ve Anadolu'ya hâkim olmasıyla Telermen ismini Kosar olarak değiştirdiği daha sonra da Osmanlı'nın imparatorluk olarak bölgeye hâkim olmasıyla beraber, Kosar isminin de Koçhisar olarak değiştirildiği öne sürülmektedir. Kızıltepe adının da Kurtuluş Savaşı'ndan sonra buraya atanan ve kızıl renklere sempatisi olan bir kaymakam tarafından halkın Yeşiltepe olmasını istemesine rağmen bu adı verdiği yazılmaktadır.⁹

Yukarıda anlatılan isimler haricinde Kızıltepe için kullanılan diğer bir isim de “Qêze”dir. “Qêze”, genelde orda yaşayanların kullandığı Mardin'in bir kazası (ilçesi) olmasından dolayı “kaza”nın Kürtçe söylenme halidir. Mardin'e “bajêr¹⁰” denilmesi, Mardin'in il, Kızıltepe'nin de ona bağlı bir kaza olmasını göstermektedir.

Bundan da anlaşılacağı üzere bu isimler de zamana, mekâna ve kişilere göre değişim göstermektedir. Bu değişimi sorgulamaya ve okumaya çalışmak, tamamıyla şehir üzerinde söylenen anlatılara götürmektedir. Anlatılar (Efsane, destan vb.) deyince de sözlü kültür/ tarih bir şehir için önemli bir rol oynar. Çünkü sözlü kültür/tarih, daha çok anlatılar üzerine kuruludur. Bu bağlamda Kızıltepe'nin kullanılan isimlerini sorgularken burada yaşayan kişilerle de birebir görüşmelerin yapılması gerekli görülmüştür. Yapılan görüşmeler bu çalışmada aktarılmıştır.

⁸ Haramhaddat, Dünaysır' a bağlı bir köy, Türkçe adı Akyazı'dır.

⁹ <http://www.mgchaber.com/makale/cemil-aydogan/dunaysir-kiziltepenin-tarihcesi/658.html> (Erişim tarihi 12.08.2021).

¹⁰ Bajêr: Kürtçe'de şehire verilen isimdir.

Kızıltepe'nin kullanılan isimleri için elde edilen yazılı kaynaklardaki bilgilerden sonra isimlerdeki bu değişimi, bu hikâyeyi sözlü kültürün oluşumunu ve devamlılığını sağlayan insanlarla konuşmak çalışma için esas olmuştur. Bunu ilk olarak Kızıltepe'li 40 yaşlarında Kürt bir kadın şöyle anlatır:

"Dünaysır adı Kürtçe'dir. "dünya lı ser hati" o yerden gelmez... Arabistan'dan ve başka yerlerden gelenler hep bu yolu, (Baharat Yolu'nu) İpek Yolu'nu kullanırlardı. O yüzden buraya Dünaysır (dünya lı ser) dediler. Tilermen; Ermen yeridir. Burası bir zamanlar Ermeni yeri idi. Sanki ortadan bir tel geçiyormuş gibi Ermenilerin ve Sünni Müslümanların yaşadığı yerler olarak ikiye ayrılıyordu. Urfâ Cadde'sine giden yoldan, şu anki Özgürlük Meydanı yolundan kilise meydanına inen yola kadar Ermeni yeri idi. Diğer yerler suni Müslümanların yaşadığı alandı. Herkes kendi alanında yaşar bunun dışına çıkılmazdı çok fazla. Qoser, Koçhisar'ın kısaltılmış halidir. Bêran (Koç) Kürtler için kutsalı, önemliydi. Çünkü Beran çoğalmaya neden oluyordu. Bir Bêran (Koç) hezar (bin) koyuna bedeldi. O yüzden Koçhezar denmiş bu zamanla Koçhisar'a dönüşmüştür. Koç Türkçedeki koç kelimesinden değil. Kürtçede koçun boynuzlarına "kiloç" denir. Koç kelimesi oradan gelmez... Önce Dünaysır ismi, sonra Tilermen, sonrasında Koçhisar denmiştir. Şimdi de Qoser deniliyor..."

Yukarıda eğitim düzeyi yüksek olan kadının yazılan görüşlerini okuma yazma bilmeyen akrabası da aynı şekilde dile getirmiştir. Bu da eğitim düzeyi farklılaşsa da anlatıların nesilden nesile aktarımlarında ufak tefek değişiklikler olsa da genelde aynı temalarla geçtiğini göstermektedir.

(75, Erkek)

"Çok eski zamanlarda dedelerimiz bize anlatırdı... Qoser'in biliyorsunuz "gır"ı (tepesi) var. Şimdi bu tepe, askeriyededir. Tepenin adı Tilermen'dir. O zamanlar iki mahalle vardı. Tepebaşı hâlâ da var. Bi de Tilermen Mahallesi vardı. "Til" Ermenice tepe anlamına gelir. Tilermen, Ermenilerin yeri idi. "Bêran"ın¹¹ "kiloç" (boynuz)ları savunma anlamına gelir. Öne doğru gelip saldırır ve karşındakini geri püskürtür. Ve karşındakini hasara uğratar. O yüzden buraya Koçhisar demişler. Dünaysır; "dünya lı ser bu". Dünaysır Köprüsü var burada o yüzden buraya Dünaysır da denilmiştir..."

(35, Erkek)

"Qoser'in 4 adı var. Kızıltepe, Türkçedir. Qoser, Zazaki'dir. Dünaysır, Kurmanci Tilermen de Ermenicedir. Telermen ya da Tilermen, Ermenilerin nüfus olarak burada çok olduğu zamanlarda verilmiş. Daha sonra Dünaysır Köprüsü'nden ismini almıştır. Büyüklerimin söylediğine göre bu köprünün bu adı almasının nedeni, İpek yolundan dolayı köprünün üzerinden hep çok kalabalık geçmiş olmasıdır... Dünaysır, "dünya lı ser"dir aslında. Zamanla Dünaysır olmuştur. Qoserde; Zazakidir. "Qo" Zazaca'da dağ, "ser" baş demektir. Qoser dağbaşı, yani tepebaşı demek oluyor. Kızıltepe de Türkçe halidir..."

Yukarıda Qoser'in Zazaki olduğunu söyleyen görüş için bazı yazılı kaynaklar ve görüşülen kişiler, kendilerini Zaza diye nitelendirenlerin hiçbir zaman Dünaysır'da yaşamadığını ve dağ başının da Zazacada "sere ko" olduğunu bu yüzden de Qoser'in aslında Koçhisar adının halk arasında zamanla bu hale gelmiş olan şekli olduğu savunulmaktadır. Ayrıca Akkoyunlular zamanında Koçhisar olarak değiştirilen Dünaysır isminin Farsça olup dünyanın merkezi anlamına gelen "dünya lı ser" olduğu ve gelenlerin bu merkezde birleştirdikleri bir yer olduğu ifade edilmektedir. Telermen, Dünaysır'daki höyüğün ve bu höyüğün eteklerinde Ermenilerin yaşadığı köyün adıdır. Telermen'in bugünkü adı, Tepebaşı Mahallesi'dir. Telermen ve Dünaysır, birbirinden bağımsız alanlardı. Bu iki ayrı yerleşim yerini Koçhisar (Qoser, Qosar) birleştirmiştir. Koçhisar isminin ise koçun başarıyı ve gücü, hisarın da kaleyi, güç ve başarıyı temsil etmesinden dolayı koç ve hisar birleştirilip bu isim oluşmuştur. Çünkü burası hep istilalara maruz kalmış, ama her defasında toparlanmış bir alandır. Koçhisar ismi

¹¹ Bêran; Kürtçede koça verilen isimdir.

Akkoyunlular döneminde halk dilinde kullanılmış ve kısaltılarak Qoser ya da Qosar, yazıda da şehrin adı Dünaysır olarak yazılmaktaydı.¹²

(70, Kadın)

“Qosere, mahalle adı gibidir. Şehir adı değil de mahalle adıdır. Ama ilk adı, Dünaysır'dı. Dünaysır'a dünyanın merkezi gibi her yerden geliyorlardı. İpek yolunu herkes kullanıyordu. Artuklular döneminde de vardı. Bu ad, ondan verilmiştir. Tilermen'i Ermeniler bırakmıştı. 1920'lere kadar çoğunluklu olarak Ermeniler burada yaşıyordu. 1920'den sonra bu isim değişti.”

(40, Erkek)

"Tilermen, Ermeni tepeleri anlamındadır. Burada olduğu gibi yakın köylerde de birçok tepe vardır. Bunlar höyüklerdir. Biliyorsunuz ki; Höyükler, yerleşimlerin kalıntılarıdır. Dünaysır'da muhtemelen Ermenice'dir, ama tam olarak bilmiyorum. Qosar cumhuriyetten önceki adıdır. Osmanlı döneminde bu isim vardı.

Sonuç

Yazılı kaynaklar ile görüşmelerden derlenen bilgiler kapsamında Kızıltepe'nin isimlerinin etimolojik değerlendirmesinde, şehre verilen isimlerin bazen farklı anlamları bazen de farklı kelimelerle aynı anlamı verdikleri görülmüştür. Farklı ya da aynı anlamlar yüklenmesi, farklı açılardan bir oluşuma mahal verilmesi, sözlü anlatıların nesilden nesile aktarımının değişimini göstermektedir. Bunun bir anlamda tarihin hep aşılmaz bir devinin içerisinde olduğunu, tarih yazıldığında olguların/olayların sıralamakla bitmeyeceğini, her defasında bir anlatıcıya ihtiyaç olduğunu gösterir. Bu bağlamda Propp'ın *Masalın Biçimbilimi*'nde belirttiği gibi, eksikliğin bilincine varmada eksikliği duyulan nesnenin bir an görünerek, arkasında parlak bir iz bırakıp, istemeye istemeye kendini belli etmesi gibidir (Propp, 2011, s.77). Bu durumu Carr'de şöyle ifade eder: “*Olay, olgu ve belgelerden yola çıkarak tarihi oluşturmak yetmez, bir yorumcuya ihtiyaç vardır.*” (Carr, 1993, s. 25). Bu bağlamda, günümüzle ilgili tecrübelerimizin büyük çoğunluğunun geçmişle ilgili bildiklerimizle bağdaştığı ve genellikle geçmişle ilgili olgularımızın, imgelerimizin, var olan, olmayan ya da olacak olan toplumsal yapının meşrulaşmasını sağlar. Geçmişin anımsanan ya da hafızadaki bilgileri, kalıntıları uygulamalarla sürdürülmektedir. Belki biraz Aras'ın da kasaba hikâyesindeki toplumların hafızasında geçmiş ve “öteki” nasıl kurgulandı ve hafıza nasıl şekillendi? (Neyzi, 2011, s.36) sorusu bu doğrultuda anlamlı olacaktır. Hafızanın tekrarlarla kendini yeniden bulması, şekillendirmesi, toplumların nesilden nesile yaşantılarını sürdürmeleri (şehir isimlerine verdikleri anlamlar), sözlü aktarmalarındaki devinimle ilişkilidir. Thompson, metninde “Sözlü tarih, tarihin kabul edilmiş mitlerini ve baskın yargılarını yeniden değerlendirme, tarihin toplumsal anlamını kökten dönüştürme aracıdır. İnsanlara tarihlerini kendi sözleriyle geri verir. Onlara geçmişini verirken geleceği kurmak için de yol gösterir.” (Thompson, 1999, s.204). Thompson'un vurguladığı gibi özetle, geçmişin sözlü tarih aracılığıyla geleceğe aktarımı, toplumlar için hayatî rol oynar.

Kızıltepe isim değişimi üzerine yapılan görüşmelerde, şehrin sahip olduğu Memletun Efsanesi gibi birçok efsane olduğu ve bu efsanelerin şehir sakinleri tarafından gündelik yaşamın genel geçer bilgisi olarak kabul edildiği gözlemlendi. Memletun Efsanesi'nde geçildiğine inanılan çeşmeye gidilip dua edilmesi, günlerin ona göre seçilmesi buna örnek verilebilir. İnsanların gündelik yaşantısını efsanede geçen olay ve mekânlara göre sürdürmeleri, hatta bu mekânlara göre yapılarını konumlandırmaları (Êferê Köyünde kutsal saydıkları çeşmeye göre yapılarını konumlandırma) efsanelerin insanlar üzerinde ne kadar

¹² <http://www.qoseronline.com/haber/511-kiziltepe-tarihi-1-bolum-kiziltepenin-isimleri.html> (Erişim tarihi 07.08.2021).

etkili olduğunu göstermiştir. Kızıltepe'nin isim değişimlerinden, seçilen kelimelerin etimolojisinden ve hemen hemen her köyde en az bir höyüğün olması¹³ burada geçmişte farklı etnik veya dinî grupların yaşadığının bir kanıtı niteliğindedir. Bu höyük sayısından burada ne kadar çok yerleşimin gerçekleştiği tahmin edilebilecek bir şeydir. Nesilden nesile aktarılan aşığıdaki stran (şarkı)¹⁴ desteklemektedir.

“Bajarê Miğürbe	(“Miğürbe” şehri)
Bajarki girane	(Ağır bir şehirdir)
Lı ser 633 mehelane	(633 Mahalle üzerinedir)
Her mehela tedeyi dü camiyane	(Her mahallede iki cami vardır)
Wehta ezana şerif denge mela nar melane”	(Ezanda imamların sesi birbirine gitmez.)

Görüşmeler sırasında 70 yaşında bir şehir sakini tarafından söylenen bu türkünün ne zamana ait olduğuna dair bir bilgi bulunmazken, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Türküde Kızıltepe'nin o dönemde sahip olduğu konumuna dair bilgi veriliyor. Şehrin 633 mahalleden oluşması, her mahallede iki caminin olması ve bu camilerden birinden okunan ezan sesinin diğerinden duyulmaması şehrin büyüklüğünün bir göstergesidir. Dönemin en aktif ticaret yollarından biri olan İpek Yolu'nun Kızıltepe'den geçmesi, coğrafi olarak onu önemli kılmıştır. Bundan dolayı dönemin şehir sakinleri tarafından “Dünaysır” ismiyle anılmıştır. Anlatılardan elde edilen bu bilgi, her dönemde şehir yapılaşmasında yolun ne kadar önemli olduğunun göstergesidir.

Anlatılarda söz edilen “Koçhisar” ismi de kelime anlamı olarak doğrudan şehrin o dönemki yaşantı ve inancı hakkında bilgiler vermektedir. “Koç” kelimesi, o dönemde yerleşik hayatta bulunanlar için güç ve kudretin göstergesi olan damızlık erkek koyunu temsil etmektedir. Hisar ise Kürtçe'de bin sayısına denk olan “hezar” kelimesinden geldiğine inanılmaktadır.

Şehrin isimlerinin ne zaman ve ne için ortaya çıktığını, kimler tarafından nasıl söylendiğini bilmek, şehrin geçmişini ve aynı zamanda geçmişteki konumu hakkında bizlere ipuçları vermektedir. Şehirde mahallelerden, dinî yapılardan bahsedilmesi, yerleşimin şehrin içinde bulunan tepe etrafında olması, höyüklerin olması vb. şehrin mimarî dokusu üzerinde de ipuçları verir. Şehrin isim değişimlerinin her defasında çoğunluğa göre belirlenmesi, hâkim olanın hâkimiyetini göstermek için bir şekilde isim değiştirmesi ve baskın olana göre şehir adlarının efsaneleşmesi, ancak anlatıları dinlemekle mümkün olmaktadır. Etnik veya etno-dinsel grupların şehirde varlıklarını göstermek adına şehrin adını kendi dilleriyle söylemeleri, çoğu zaman anlatılarla bilinmeye olanak sağlar. Ermeni Tepesi anlamıyla Tell Ermen ismi buna en güzel örnektir. Anlatılarda da bahsedilen etnik gruplar için şehrin adı, topluluğun kaybı ile değişir demek çok da yanlış olmasa gerek.

Kendine anlatılarda yer bulmaya çalışan ve kendilerini bunlarla var edenler, çoğu zaman yaşantıların bir parçasıdır. Köy, mahalle, ilçe vb. nasıl adlandırırsak adlandırılabilir bir kelime, geçmiş ve günümüz arasındaki tüm yaşanmışlıkların özeti olabilmektedir. Bu bağlamda efsaneler, mitler, anlatılar çoğu zaman tarihi, mimari, sosyal birçok şeyi ifade etmektedir.

¹³ <https://bolge3.tarimorman.gov.tr/Documents/MARD%C4%B0N.pdf> (Erişim Tarihi: 15.08.2021).

¹⁴ Stran, Kürtçe'de müziksiz söylenen şarkılara verilen addır.

Kaynakça

Aras, R. **Göç ve Hafıza: Bir Süryani-Kürt Kasabasında Sözlü Tarih Anlatıları**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Carr, E. H. (1993). **Tarih Nedir (Çev: Misket Gizem Göktürk)**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Demir, M. B. (2008), **...Ve Kızıltepe**, Mardin: Mardinlife Yayınları. Ss: 46-47.

Ginzburg, C. (2007), **Peynir ve Kurtlar, Bir 16.Yüzyıl Değirmencisinin Evreni**, (Çev: Ayşe Gür), İstanbul: Metis yayınları, S: 18.

Qoser, (2012), Kızıltepe Belediyesi Kültür Yayınları Serisi 1, Kızıltepe: Yeşilova Matbacılık.

Neyzi, L. (2011), **Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları**, İstanbul: 2011.

Ong, W.J. (1995), **Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi** (Çev. Sema Postacıoğlu Panon), İstanbul: Metis Yayınları.

Propp, V. (2011), **Masalın Biçimbilimi**, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Thompson, Paul, (1999), **Geçmişin Sesi**, (Çev. Şehnaz Layıkel), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

<http://www.qoseronline.com/haber/511-kiziltepe-tarihi-1-bolum-kiziltepenin-isimleri.html>

<http://www.milliyet.com.tr/Yasam/SonDakika.aspx?aType=SonDakika&KategoriID=15&ArticleID=1170058&Date=05.12.2009&b=Mardinde>

<http://forum.memurlar.net/konu/814072/>

<http://www.haber7.com/guncel/haber/465656-iste-kirk-haramilerin-definesi-galeri>

<http://www.lafsozluk.com/2009/04/kiziltepe-nerededir-nereye-baglidir-kiziltepe.html>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1z%C4%B1ltepehttps://bolge3.tarimorman.gov.tr/Documents/MARD%C4%B0N.pdf>



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 44-55.



**Mardinli Luvîs Şeyho ve Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf
İsimli Eseri**

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ŞEN

Mardinli Luvîs Şeyho ve Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf İsimli Eseri

Ahmet ŞEN¹

Özet

19. yy. Arap dili ve edebiyatında modernleşme dönemi olarak kabul edilir. Bu yüzyılda Arap dünyasında Avrupa ülkelerinde eğitim alan birçok Arap dilcisi ve edibi bulunmakta olup bunların çok sayıda eserleri mevcuttur. Makalemizde söz konusu ediplerden Mardin asıllı Lübnanlı dilci Luvîs Şeyho el-Yesû'î ve onun Arap gramerine dair *Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf* isimli eseri incelenmiştir. Öncelikle müellifin hayatı eserleri ve ilmî kişiliği ile hayatında önemli bir yer tutan *el-Meşrik* dergisi yöneticiliği ele alınmıştır. Bu incelemeler neticesinde velüd bir yazar olduğu görülen Cizvit papazı Luvîs Şeyho, sadece Arap dili ve edebiyatı ile değil başta Hristiyan ilahiyatı ve felsefe olmak üzere birçok alanla ilgilenmiş ve bu sahalarda çok sayıda eser vermiştir. *Nuzhetu't-tarf*'ta sarf konularını özetle sunarken talebenin meseleleri zihninde soru işareti bırakmadan anlayabilmesi için tablo kullanımı, soru-cevap, harekeleme, notlandırma gibi enstrümanları etkili bir şekilde kullanmıştır. Çalışmanın amacı, yabancıların öğrenme açısından sorun yaşadıkları Arap gramerine yönelik kolaylaştırma/basitleştirme çabaları çerçevesinde *Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf* isimli eserini üslup ve içerik yönüyle inceleyerek Luvîs Şeyho'nun yenilik hareketindeki konumunu belirlemektir.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Luvîs Şeyho, Mardin, Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf, el-Meşrik.

Louis Cheikho al-Mardini and His Work Named “*Nuzhatu't-Tarf fi Mukhtasari's-Sarf*”

Abstract

Our article examines the Lebanese linguist of Mardin origin, Louis Cheikho, and his work *Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf*, on Arabic grammar. First of all, the author's life, works and scientific personality and his management of the *al-Mashriq* magazine, which has an important place in his life, are discussed. As a result of these studies, it has been found that Jesuit priest Louis Cheikho was a prolific writer, was not only interested in Arabic language and literature, but also in many fields, especially Christian theology and philosophy, and produced many works in these fields. While presenting the subjects of morphology in *Nuzhatu't-tarf fi mukhtasari's-sarf*, he effectively used instruments such as the use of tables, question-answer, vocalization, and noting so that the student could understand the issues without leaving any question marks in his mind.

Keywords: Arabic Language and Literature, Louis Cheikho, Mardin, *Nuzhatu't-Tarf fi Mukhtasari's-sarf*, *al-Mashriq*.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, ahsen5224@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4370-6962.

Giriş

19. yy. ile birlikte Arap dünyasının Batıyla olan münasebetinin artması hayatın tüm alanlarında olduğu gibi eğitim alanında da etkisini göstermiştir. Arap âlim, dilci ve eğitimcilerin batıya eğitim gayesiyle yaptıkları yolculuklar bu dönem oldukça yoğunur. Söz konusu dilcilerden birisi de Luvîs Şeyho el-Yesû'î'dir. Dönemin siyasi olarak süper güçlerinden biri olan Fransa'da dört yıl eğitim alan müellif, bu süre zarfında Avrupa'daki birçok ülkeyi dolaşarak kültürel açıdan istifade etmiştir.

Birçok alanda telifleri bulunan Şeyho'nun temel ilgi alanının Arap grameri ve edebiyatı olduğu söylenebilir. Mardin asıllı Lübnanlı dilci Luvîs Şeyho, ders kitabı olarak hazırladığı *Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf* isimli eserinde sarf ve kısmen nahiv kurallarını kendine has tarzıyla özetlemiştir. Bu bağlamda aşağıda önce dilcinin hayatı ve ilmi kişiliği ardından ise söz konusu eser muhteva ve üslup bakımından incelenecektir.

1- Luvîs Şeyho'nun Hayatı

1859'da Mardin'de dünyaya gelen Rızkullah b. Yûsuf b. Abdilmesîh b. Ya'kûb Şeyho el-Yesû'î, papaz olduktan sonra Luvîs Şeyho ismiyle tanınmıştır. Dokuz yaşlarında Beyrut'a giderek büyük kardeşiyle birlikte öğrenim gören Şeyho, 1874'te Katolikliğin bir kolu olan Cizvit tarikatına intisap etmiştir. Bu tarikatın Beyrut yakınlarındaki Gazîr şehrinde bulunan mekteplerinde okumuş (Kurd Ali, 1980: 317) ve daha sonra ilahiyat ve ruhbanlık tahsilini ilerletmek için Avrupa'ya gidip dört yıl Fransa'da kalmıştır. Burada Fransızca, Latince ve Yunanca öğrenen müellif, Lübnan'a dönünce Beyrut'taki Cizvit ortaokulunda ders vermiş ve Saint Joseph Üniversitesi'nde ilmi çalışmalar yapmıştır. İngiltere, Fransa, İtalya, Avusturya'dan; Dimaşk, Musul, Halep, Bağdat gibi yörelerden Arapça, Farsça, Süryânîce ve Türkçe nâdir yazma eserleri çoğaltarak veya satın alarak koleksiyon oluşturmuştur. *el-Mektebetu's-Şarkîyye* adıyla büyük bir kütüphane kuran Luvîs Şeyho, 1894'te Avrupa seyahatinden Beyrut'a döndükten sonra kendini Arap dili ve edebiyatı çalışmalarına, eğitime ve yaygın faaliyetlerine adanmıştır (ez-Ziriklî, 1989: V/46). 1898'de *el-Meşrik* dergisini kurarak ölümüne kadar bu derginin neşriyle ilgilenmiştir.

Beyrut'ta geçirdiği bir cerrahi operasyonun ardından 1928 yılında vefat etmiştir (Cumeylî vd., 2000/1420: 425). Vefatı dönemin ilim ve kültür çevresinde büyük yankı uyandırmıştır.

2- Luvîs Şeyho'nun İlmî Kişiliği

"Cizvit tarikatının misyonerlik faaliyeti yanında çok önemli diğer bir hedefi de eğitim ve öğretim müesseseleri kurmaktır. Nitekim Cizvitler'in kurduğu müesseseler zamanla Katolik kilisesinin başlıca öğretim teşkilatı hâline gelmiştir (Tümer, 1993: VIII/41)." Bu tarikatın bir mensubu ve azizi olan Luvîs Şeyho'nun eğitim faaliyetlerine etkin bir şekilde katılıp katkı sağladığı söylenebilir. Zira o, tarikatın bir eğitim kurumu olan Beyrut'taki Saint Joseph Kolejinde Arap edebiyatı dersleri vermiştir (Kurd Ali, 1980: 317).

Luvîs Şeyho, aktüel meselelerin yanı sıra ilmi ve edebî makalelerin yayımlandığı ve çoğunlukla Cizvit tarikatına mensup ilim adamlarının yazılarını içeren *el-Meşrik* dergisini 1897 yılında kurmuştur. Vefatına kadar genel yayın yönetmenliğini yaptığı dergi ile basım yayım dünyasında yer alan Şeyho *el-Meşrik*'te çoğunluğu dinî ve edebî olmak üzere birçok makale yayınlamıştır (Şeyho, 1898a: 47).

Müellif, Se'âlibî'nin *Fıkhü'l-Luga*'sını içerisindeki ayet ve hadisleri çıkararak neşretmiştir. Bu durum, Arapçayı İslam dininin temel kaynağı ve Arap dilcilerinin kural koymada ana dayanağı olan Kur'an kıraatlerinden ve hadislerden soyutlama eğiliminde olduğu intibai uyandırmıştır (Kurd Ali, 1980: 318).

Luvîs Şeyho'ya yönelik birtakım eleştirilerde bulunan araştırmacılar mevcuttur. Müsteşriklerden İtalyan Nallino ve Fransız Blachere “Şeyho'nun eş-Şuarau'n-Nasraniyye'de Cahiliye şairleri hakkında zikrettiği tarihlerin değerinin olmadığı” görüşündedirler (Sâbûnî, 1992: I/161). Ömer Ferruh da Luvîs Şeyho'nun çalışmalarını “çürük temel üzerine kurulmuş bozuk eserler” diye nitelemiştir (Tülücü, 2010: 87). Ayrıca “Şeyho, Şu'arâu'n-Nasraniyye'de ve diğer eserlerinde İmriulkays, Nâbiga ez-Zubyânî ve Amr b. Külsûm gibi putperest, Meymûn b. Kays elA'sâ ve Zühayr b. Ebû Sulmâ gibi Hanîf şairleri Hristiyan sayması nedeniyle de tenkit edilmiştir (Sâbûnî, 1992: I/161).”

3- Luvîs Şeyho'nun Eserleri

Luvîs Şeyho'nun Arap dili ve edebiyatı ile Hristiyanlık alanlarında yazdığı kitap ve makalelerle neşrettiği eserlerin sayısının 2750'yi bulduğu belirtilmektedir (Tülücü, 2010: 87). Bunlardan bazılarını zikrederim:

Telifleri:

1. *İlmu'l-edeb.*
2. *Mecâni'l-edeb fî hadâ'iki'l-'Arab.*
3. *Mirkâtu'l-Mecâni.*
4. *Nuzhetu't-tarf fî muhtasari's-sarf.*
5. *Ma'rizu'l-hutûti'l-'Arabiyye.*
6. *Muhtasar fi's-sarf.*
7. *el-Hulâsatu'n-Nasrâniyye.*
8. *Şu'arâu'n-Nasrâniyye.*
9. *Riyâzu'l-edeb fî merâsî şevâ'iri'l-'Arab.*
10. *Nebze fî tercemeti ve teâlîfi Ebi'l-Ferec el-ma'rûf bi'bni'l-'İbrî.*
11. *İntikâdu kutubi “Târîhu âdâbi'l-lugati'l-'Arabiyye” ve “Tabakâti'l-umem”.*
12. *el-Ahdâsu'l-kitâbiyye ve't-teşâbuhu'n-Nasrâniyye.*

Neşirleri:

- 1- Ebû Mansûr es-Seâlibî, *Fıkhü'l-luga ve sirru'l-'Arabiyye.*
- 2- Abdurrahman el-Hemedânî, *el-Elfâzu'l-kitâbiyye.*
- 3- *El-Envâru'z-zâhiye fî dîvâni Ebi'l-'Atâhiye.*
- 4- Hatîb et-Tebrîzî, *Kenzu'l-huffâz fî Kitâbi Tehzîbi'l-elfâz.*
- 5- İbnu's-Sikkît, *el-Elfâz; Dîvânu'l- Hirnik.*
- 6- İbn Sînâ, *Kitâbu's-Siyâse.*
- 7- *Kelîle ve Dimne.*
- 8- Ebû Zeyd el-Ensârî, *Kitâbu'l-Matar, Kitâbü'l-Hemz.*
- 9- Lutfî Paşa, *Âsafnâme.*
- 10- *Dîvânu's-Semev'el.*
- 11- *el-Bulga fî şuzûri'l-luga.*
- 12- İbnu'l-Ekfânî, *Nuhabu'z-zehâ'ir fî ahvâli (ma'rifeti)'l-cevâhir.*

- 13- *Dîvânu Selâme b. Cendel et-Temîmî.*
- 14- Buhturî, *el-Hamâse.*
- 15- Sâid el-Endelusî, *Tabakâtu 'l-umem.*
- 16- Ali b. Îsâ el-Usturlâbî, *el-Usturlâb ve keyfiyyetu isti 'mâlihî.*
- 17- İbn Durusteveyh, *Kitâbu 'l-Kuttâb.*
- 18- Saîd b. Bîrîk, *et-Târîhu 'l-mecmû'.*
- 19- Fârâbî, *es-Siyâsetu 'l-medeniyye.*
- 20- Huneyn b. İshak, *Fi 'd-dav'î ve hakikatih.*

4- Luvîs Şeyho'nun el-Meşrik Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği

Luvîs Şeyho, aktüel meselelerin yanı sıra ilmi ve edebî makalelerin yayımlandığı ve çoğunlukla Cizvit tarikatına mensup ilim adamlarının yazılarını içeren *el-Meşrik* dergisini 1897 yılında kurmuştur (Şeyho, 1927: 926). Vefatına kadar genel yayın yönetmenliğini yaptığı dergide Şeyho, çoğunluğu dinî ve edebî birçok makale yayınlamıştır. Bunun yanı sıra teolog kimliğiyle genelde dinî konulara dair kendisine yöneltilen soruları yanıtladığı bir bölüme derginin hemen her sayısında yer ayırmıştır (Şeyho, 1898a: 47).

el-Meşrik dergisinin ilk sayısı 1898 yılı ocak ayında Luvîs Şeyho'nun genel yayın yönetmenliğinde çıkmıştır. Evvela ayda iki sayı olmak üzere yılda yirmi dört sayı olarak yayınlanan dergi 1908 yılından itibaren ayda tek sayı olarak yayınlanmıştır. 1914 ila 1920 yıllarında I. Dünya Savaşı ortamında dergi yayınlarına ara vermiştir (Şeyho, 1927: 925). Dergi kapağında ifade edildiği şekilde bilim, sanat ve edebiyat dergisidir (Şeyho, 1927: 926).

Derginin sloganı şu İncil ayetidir (Şeyho, 1927: 926): “Tanrı ışıktır, O'nda hiç karanlık yoktur.”²

Günümüzde yayınlanmaya devam eden *el-Meşrik* dergisi Arap dünyasında yüzyılı aşkın süredir yayın hayatını sürdüren nadir dergilerden olup bir nevi modern dönem dergi türünün öncülerindedir.

5- Nuzhetu 't-Tarfî Muhtasari's-Sarf'ın Muhtevası

Müteaddit defalar basılan eser adından da anlaşılacağı üzere sarf ilmine ait olup üç bölümden oluşmaktadır. Bölüm tasnifi yaparken müellif, kelime türlerinden yola çıkmış ve eseri isim, fiil ve harf olmak üzere üç bölüme ayırmıştır.

Birinci bab isim ana başlığı altında yedi bahisten oluşur.

1. Bab: İsim						
Birinci bahis: İsmin alametleri ve harekeleri	İkinci bahis: İsmin irabı ve binası	Üçüncü bahis: Nekre ve marife isim	Dördüncü bahis: Sifat ve mevsuf	Beşinci bahis: İsmin çekimi	Altıncı Bahis: Zâhir ve mudmer İsim	Yedinci Bahis: Sayılar

² 1 Yuhanna 1/5.

İkinci babta Luvîs Şeyho, birinci babtan farklı olarak fiil ana başlığı altında üç fasıl ve her bir fasıl için çok sayıda alt başlık kullanmıştır. O, fasıllardan yalnızca ikincisinde “İştikak ve müştak sigalar” şeklinde özel bir başlığa yer vermiş diğerlerinde sadece sıra sayılarını kullanmanın ötesinde bir isimlendirme yapmamıştır.

2. Bab: Fiil							
Birinci Fasıl							
Birinci bahis: Fiilin taksimi ve alametleri			İkinci Bahis: Mücerred fiil		Üçüncü bahis: Mezd fiil		
İkinci Fasıl: İştikak ve Müştak sigalar							
Birinci bahis: Masdar	İkinci bahis: Mazi	Üçüncü bahis: Muzari	Dördüncü bahis: Emir	Beşinci bahis: İsmi fail	Altıncı bahis: İsmi meful	Yedinci bahis: İsmi zaman ismi mekân	Sekizinci bahis: İsmi alet
Üçüncü Fasıl							
Birinci bahis: Salim fiilin çekimi	İkinci bahis: Mudaaf fiilin çekimi	Üçüncü bahis: Mehmuz fiilin çekimi	Dördüncü bahis: Misal fiilin çekimi	Beşinci bahis: Ecvef fiilin çekimi	Altıncı bahis: Nakıs fiilin çekimi		
Yedinci bahis: Lefif fiilin çekimi	Sekizinci bahis: Misal fiilin misal, ecvef, nakıs, lefif fiille çekimi	Dokuzuncu bahis: Mansub ve meczum muzarinin çekimi	Onuncu bahis: Sakil ve hafif tekit nunları	On birinci bahis: Fiilin zamirle çekimi	On ikinci bahis: Camid fiilin çekimi		

3. Bab: Harf

Harf babı üç bab içerisindeki en kısa bölümdür. Soru cevap yöntemini kullanarak Luvîs Şeyho beş soruyla harf bahsini özetlemiştir. Müellif, harfleri isimle kullanılanlar, fiille kullanılanlar ve her ikisiyle kullanılanlar şeklinde üçe ayırmıştır (Şeyho, 1898b: 67).

6- Eserde Takip Edilen Yönteme Dair

Luvîs Şeyho, gramer kurallarını özet bir şekilde ele aldığı eserinde kendine özgü bir üslup benimsemiştir. Öncelikle *Nuzhe*'de takip edilen soru-cevap metodu dikkat çekmektedir. Öğrencinin zihninde oluşma ihtimali olan problem bir soruyla dile getirilip ardından verilen net cevaplarla bu giderilmeye çalışılmıştır. Eserde meselelerin sunumuyla ilgili dikkat çeken diğer incelikler arasında faide ismini verdiği notlar, tablo kullanımı, genellikle daha fazla örnek sunmak için bu alandaki diğer eseri *Mirkatu'l-mecâni*'ye atıfları, kısa tarifleri, kullandığı sade dil, harekeleme, gerektiği yerlerde sözü uzatma, parantez içi açıklamalar bulunmaktadır. Aşağıda bu maddeleri ele alacağız.

1-Soru Cevap Yöntemi

Müellif eserde konulara soru ile başlayıp bir başka soru ile mevzuyu devam ettirmiştir. Soruların başına س harfi cevapların başına ise ج harflerini koymuştur. Eserdeki soruların genel itibarıyla mahiyet, kemmiyet ve keyfiyet soruları olduğu görülmektedir. Şeyho'nun soru-cevap uygulamalarından bazı örnekler sunmanın durumu somutlaştırma açısından önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Örnek 1

س: ما هو الاسم؟ “İsim nedir?”

ج: الاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان

“İsim, bir zamanla ilişkili olmaksızın kendi içerisinde bir anlama işaret eden şeydir.”

Örnek 2

س: كم قسما الاسم؟

“İsim kaç kısımdır?”

ج: الاسم إما معرفة وإما نكرة

“İsim ya marifedir ya da nekredir.”

Örnek 3

س: كيف يقسمُ الفعل المجرد باعتبار هيئة حروفه الاصلية؟

“Aslı harflerinin durumuna göre mücerred fiil nasıl taksim edilir?”

ج: يقسم الى ثلاثة اقسام : سالم وصحيح ومعتل

“Üç kısma ayrılır: salim, sahih ve mu'tel.”

2-Not Düşme

Müellif, “faide” başlığı altında metin içi çok sayıda nota eserde yer vermiştir. Muhtasar eserler için yoğun not kullanımı müspet bir durumdur. Aksi durumda konuda müphem alanlar kalabilmektedir.

Şeyho'nun *Nuzhe*'deki not düşme yönteminin özellikle talebenin zihninde oluşan istifhamı giderme noktasında oldukça faydalı olduğu görülmektedir. Bu duruma örnek olarak mehmuz fiili açıkladıktan sonra aslı harflerinden biri hemze olmadığında fiilin mehmuz kabul edilmeyeceğini zikrettiği kısım verilebilir (Şeyho, 1898b: 17):

(فائدتان) الاولى. ان الهمزة التي ليست بمقابلة اصول الفعل لا تصيرُ الفعلَ مَهْمُوزًا نحو: أَكْرَمَ. فانه سالم لان اصوله (كُرْم).

(İki not) birincisi. Fiilin asıllarından birine karşılık gelmeyen hemze fiili mehmuza dönüştürmez اكرم deki gibi. O salimdir. Çünkü asılları (كُرْم) dir.

3-Tablo kullanımı

İsim ve fiillerin çekimleriyle ilgili çok sayıda tablo kullanan Luvîs Şeyho'nun esere bu şekilde değer kattığı söylenebilir. Zira sarf, bir çekim ve türetim dersi olarak düşünüldüğünde tablo kullanımının kaçınılmaz olduğu görülür. Müellif de bu durumdan kendisini azade görmeyerek oldukça teferruatlı tablolar kullanmıştır. Yazarın tablo kullanımına örnek olabilecek isim taksimini yaptığı tablo şu şekildedir (Şeyho, 1898b: 8):

في الاسم			
جدول تقاسيم الاسم			
رفع	نصب	جر	1- الضمير
1- السالم اخره	بَيْتٌ	بَيْتًا	هُوَ وَاَنْتَ
2- المقصور	فَتَى	فَتًى	هَذَا وَذَلِكَ
3- المنقوص	قَاضٍ	قَاضِيًا	3- الاسم الموصول
4- المختوم بياء المتكلم	غَلَامِي	غَلَامِي	مَنْ وَ الَّذِي
5- الاسماء الخمسة	أَبُوكَ	أَبَاكَ	4- بعض الكنايات و الظروف: كَمْ وَ أَيْنَ
6- الجمع (ذا) السالم	رَبُّونَ	رَبِّينَ	5- اسماء الأفعال
7- الجمع (م) السالم	مَرِيَمَاتُ	يَمَاتِ	قَطَّ وَ أَفَتَ
8- الغير المنصرف	إِبْرَاهِيمُ	هَيْمَ	
			1- الضمير
			2- العلم
			3- اسم الإشارة
			4- الاسم الموصول
			5- المعرف بال
			1- اسم الفاعل
			2. اسم المفعول
			3- افعال التفضيل
			4- الصفة المشبهة
			5- امثلة المبالغة

İsimleri taksim ettiği tabloda Şeyho, mu'reb, mebnî; marife, nekre; mevsuf, sıfat şeklinde bir ismin girdiği kalıpları örnek kullanarak ve hareke koyarak öğrencinin rahatlıkla anlayabileceği şekilde göstermiştir. İsimlere dair çizdiği tabloda mu'reb ismin ref, nasb ve cer hallerini mebnî ismin kısımlarını ifade eden Mardinli dilci, nekrede bir örnekle yetinmiş; fakat marife kelimeleri gösterirken izafetle marifelik kazanan tür dışında kalan marife kelimeleri zikretmiştir. Burada müellif nekrenin elif-lam takısı ile marifelik kazanmasını sayarken marife isme bitişenin (muzaf) marifelik kazanmasını saymaması bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Zira o, bu durumu nekreyi açıkladığı kısımda bir notta ifade etmiştir. Şeyho tablonun son kısmında sıfat alan isim (mevsuf) ile sıfat olarak gelen müştak yapıları zikretmiştir.

İsme dair tabloda gördüğümüz gibi Luvîs Şeyho'nun fiil çekimlerinde sıkça kullandığı tablolar da oldukça faydalı, özet, net ve öğreticidir.

4- Mirkātu'l-Mecânî'ye Atıflar

Müellif eserin *Mirkātu'l-mecânî* isimli diğer eseriyle birlikte mütalaa edilmesini konuları anlatmaya başlamadan eserin iç kapağında şöyle ifade eder (Şeyho, 1895: 2):

“Bil ki bu sarf özeti eğer içerisine çok sayıda alıştırmalar koyduğum ve bu özet sırasında sayfalarına işaret ettiğim 'Mirkātu'l-Mecânî' kitabıyla beraber okunursa gençler için daha faydalı olur.”

Müellif birçok yerde yukarıda da geçtiği gibi sık sık söz konusu eserinin ilgili yerlerine bakılmasını salık verir. Genellikle anlatılan konuyla ilgili daha fazla misale bakılmasına dair *Mirkât*'in ilgili yerlerine atıflar yaptığı görülmektedir. Bununla birlikte

sadece örnek değil *Nuzhe*'de özetle geçip de konu hakkındaki detayları *Mirkât*'da zikrettiği de görülür. Bu duruma örnek olarak *Nuzhe*'de ism-i tasgiri işleyip onun çeşitlerini *Mirkât*'ta sayması verilebilir (Şeyho, 1895: 14; Şeyho, 1898b: 9).

5- Kısa Tarifler ve Sade Bir Dil

Luvîs Şeyho'nun *Nuzhetu't-tarf*'ında gerektiği yerde yaptığı tariflerin “efradını cami ağyarını mâni” olduğu söylenebilir. Bu tanımlardan birkaçını örnek olarak sunmamız yerinde olacaktır.

Örnek 1: İsmi tanımlama

الاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان

“İsim, bir zamanla ilişkili olmaksızın kendi içerisinde bir anlama işaret eden şeydir (Şeyho, 1898b: 3).”

Örnek 2: Fiilin tanımlama

هو ما دل على وقوع حدث مقترن باحد الازمنة الثلاثة

“Fiil, üç zaman mefhumundan biriyle ilişkili olan bir eylemin gerçekleşmesine işaret eden şeydir (Şeyho, 1898b: 14).”

Örnek 3: Harfin tanımlama

الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها

“Başka bir kelime içerisinde bir anlama işaret eden kelimedir (Şeyho, 1898b: 67).”

Örnek 4: Tenvinin tanımlama

التنوين هو نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظا لا خطا.

Tenvin, yazı olarak değil lafız olarak ismin sonuna eklenen sakin nündür (Şeyho, 1898b: 2).

6- Sözü Uzatma (İtnâb)

Luvîs Şeyho, eserde gerektiği yerlerde sözü uzatarak konunun daha iyi anlaşılmasını veya konuyla yakın ilişkideki bir başka mevzuu açıklığa kavuşturmayı amaçlamıştır. Bu duruma örnek olarak Arapçadaki hareketleri zikrettikten sonra “Diğer işaretler nelerdir?” sorusuna cevap niteliğinde sükun (—), şedde (—), uzatma işareti (~), hemze (ء) gibi işaretleri sayması verilebilir (Şeyho, 1898b: 4-5). Müellif böylelikle konuyla alakası olmamakla birlikte bu ek bilgiye yer vererek talebinin zihninde Arapçadaki bu gibi işaretleyiciler hususunda boşluk bırakmamıştır.

7- Sözü Kısa Tutma (İcâz)

İsminden de anlaşılacağı üzere eserde sarf ve kısmen nahiv konuları özetle işlenmiştir. Dolayısıyla *Nuzhe*'nin ana karakteristiğinden birinin icâzı olduğu söylenebilir. Söz konusu durumu açıklaması açısından müellifin ismin irabını açıkladığı kısımda irab alametlerini alması münasebetiyle salim isim, ism-i mankus, ism-i maksur ve sonuna mütekellim yâ'sı almış isimleri zikrederken, ism-i memduda yer vermediği bölüm ifade edilebilir. Bu durum, muhtemelen müellif tarafından illetli olmayan isimden farklılık arz etmediği düşünülerek ism-i memduda yer verilmediği düşünüldüğünde olumlu görülebilir (Şeyho, 1898b: 8). Fakat burada kısa bir açıklamayla ism-i memduda yer verilmesinin sözün uzamasına vesile olmayacağı kanaatindeyiz.

8- Harekeleme

Telif ettiği eserlerde hareke işaretlerini koymayı ihmal etmeyen ve bu hususa özel önem atfeden Luvîs Şeyho (Tülücü, 2010: 87), *Nuzhe*'de özellikle fiil ve isimlerle alakalı çekimlerde harekeleme yapmıştır. Bu da özellikle başlangıç seviyesindeki talebelerin eserden istifadesini kolaylaştırmıştır.

9- Parantez İçi Açıklamalar Ve Metin Altı Notlar

Mardinli dilci, eserde parantez içi açıklamalara ve metin altı notlara nadiren yer vermiştir. Metin içi çok sayıda not veren müellifin metin altı notlarına örnek olarak **فَعَلَ** kalıbında **حَيِّ**'nin ism-i failinin olmadığına dair notu verilebilir (Şeyho, 1898b: 49).

Metin altı notlarında numara yerine yıldız işareti kullanan Şeyho'nun bu tür notları tablo halindeki fiil çekimleri sırasında tercih ettiği görülür. Bu gibi tabloların yaklaşık bir sayfayı kapladığı yerlerde metin içi dipnotlar uygun olmayacağından bu tercihin yerinde olduğu söylenebilir.

Parantez içi açıklamaya örnek olarak ise, müteaddî fiili anlattığı kısımda örnek cümleyi izah etmek üzere zikrettiği açıklamayı verebiliriz (Şeyho, 1898b: 15):

ضرب زيدًا عمرًا (فإنَّ الضرب تعدي من زيد إلى عمرو)

Zeyd Amr'a vurdu "Vurma (eylemi) Zeyd'den Amr'a ulaşmıştır."

7- Eserin ve Müellifin Arap Nahvinin Öğretimini Kolaylaştırma Faaliyetleri Çerçevesindeki Yeri

"XVIII. yüzyıl, Arap dünyasının hemen hemen her alanda gerilediği bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönem edebî ve fikrî anlamda ciddi bir üretimin olmadığı oldukça verimsiz bir dönem olmuştur. Diğer ilimlerde olduğu gibi bu dönemde Arapça ilimleri de en kısır dönemini yaşamıştır. Ancak, Fransız işgaline kadar halk, içinde bulunduğu geri kalmışlığın farkına varamamıştır. Napolyon'un işgali karşısında ciddi bir varlık göstermeden yenilgiye uğrayan Mısırlılar, bir şeylerin ters gittiğini fark etmiş ve birçok alanda geri kaldığını anlamıştır. Fransız işgali fiili olarak bitmişse de etkileri kalıcı olmuştur. Mısır halkı her alanda yeni teknolojilerle tanışmış ve sahip olduğu ilmi birikimi sorgulamaya başlamıştır. Mehmet Ali Paşa'nın Mısır'a hâkim olmasıyla birlikte Avrupa ile ilişkiler artmış hem Mısır'da Batı tarzında okullar açılmış hem de Avrupa'ya eğitim için öğrenciler gönderilmiştir. Avrupa'da eğitim görüp Batı tarzı öğretim teknikleriyle tanışan Ali Mübârek (ö. 1893), Rifâ'a et-Tahtâvî (ö. 1873) vb. şahsiyetler ülkelerine döndüklerinde farklı alanlarda ıslahatlara girişmişlerdir. Dilin kalkınmadaki önemini fark eden bu insanlar ıslahat kapsamında nahiv ilmi ile ilgili de girişimlerde bulunmuşlardır. O dönemde okutulan nahiv kitaplarının ve öğretim metodunun dil öğretiminde yetersiz olduğunu ve artık modern döneme hitap etmediğini anlayan ilim adamları çok yönlü çalışmalara başlamışlardır (Şimşek, 2018: 234)."

19. yüzyılın özellikle sonlarına doğru görülen yenilik faaliyetleri Arap dünyasının diğer coğrafyalarını da etkilemiştir. Arap nahvine yönelik iki farklı yenilik faaliyetinden söz edilebilir: Amil, ta'lîl vb. nazariyelerin temelini oluşturduğu nahvin özüne yönelik tenkitler ve esasa dokunan nahve yönelik yenilikçi arayış; nahvin esasına dokunmaksızın onun öğretim tekniklerine matuf teccid, teysir ve telhis hareketi.

Her iki hareketin de Arap nahiv tarihinde iz düşümleri söz konusudur. Amiller ve ta'lîl nazariyesine yönelik ilk dikkat çekici çıkışlardan biri Endülüslü İbn Madâ (ö. 592/1196) tarafından yapılmıştır (Şen, 2019: 551-552). İbn Madâ, *Kitâbu'r-Red 'ala'n-Nuhât* adlı eserinde nahivden cümlelerdeki âmil nazariyesi ve buna dayalı kıyaslar, illetler, teviller ve takdirlerin çıkarılmasını önermiştir. İbn Madâ bu önerilerini desteklemek amacıyla da iştiğal,

sebeb fâ'sı, tenâzu' ve beraberlik vav'ından sonra vücûben gizli bir و ile muzari fiilin nasbı konularını ayrıntılı olarak işlemiş ve bunların dilin realitesine aykırı farazî bahisler olduğunu ve dilin öğretimini zorlaştırdığını söylemiştir (İbn Madâ, 1988: 76).

İkinci akımın klasik dönemdeki temsilcileri arasında *el-Mukaddime fi'n-nahv* adlı eseriyle el-Halef el-Ahmer (ö. 180), *el-Evsat fi'n-nahv* isimli eseriyle Ebü'l-Hasen Saîd b. Mes'ade el-Ahfeş el-Evsat (ö. 215/830) zikredilebilir.

Luvîs Şeyho, *Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf* isimli eserinde başta amiller nazariyesi olmak üzere klasik nahvin temel prensiplerine bağlı kalmıştır (Şeyho, 1898b: 4). O, bu eseriyle mevcut nahvin öğrenciye daha etkili ve verimli bir şekilde nasıl öğretilceğine dair bir çalışma ortaya koymuştur.

Sonuç

Mardinli Luvîs Şeyho el-Yesû'î, din adamı kişiliğinin yanı sıra Arap dili ve edebiyatı sahasında çok sayıda eser telif ve tahkik etmiş ayrıca bu sahada birçok öğrenci yetiştirme imkânı bulmuş bir edebiyatçıdır. Eserleri arasında yer alan ve sarf ilmine dair kuralları özetle sunduğu *Nuzhetu't-Tarf fi Muhtasari's-Sarf* adlı kitabı, lise seviyesindeki öğrenciler için telif edilmiş bir eserdir.

Eser incelendiğinde kelimenin üçlü (isim-fiil-harf) tasnifi üzerine konuların inşa edildiği görülmektedir. Zira müellif birinci bölümü isme, ikinci bölümü fiile ve üçüncü bölümü harfe ayırmıştır.

Şeyho'nun *Nuzhe*'si sarf ilmine ilişkin bir eser olmakla beraber onun keskin bir sarf-nahiv ayırımına gitmeksizin yer yer genel dilbilgisi kurallarını da verdiği görülür.

Luvîs Şeyho'nun yaşadığı dönemin güncel ve sıcak tartışma konularından birisi hiç şüphesiz amiller nazariyesi üzerinedir. Batılı eğitim modellerinden de özellikle etkilenen kimi dilçiler amiller nazariyesinin sarf ve özellikle nahvin öğretilmesini zorlaştırdığı fikrine sahiptir. Şeyho'nun *Nuzhe*'si incelendiğinde amel-mamul teorisi üzerinden klasik nahiv nazariyesine yönelik bir eleştirisinin olmadığı ve nahiv geleneğine bağlı olduğu görülmektedir.

Müellifin, tablo kullanımı, harekeleme gibi dönemi için orijinal sayılabilecek birçok enstrümanı kullanarak *Nuzhe*'yi telif ettiği söylenebilir.

Kaynakça

Cumeylî, H., Hedy, H. M., Râvî H. H., El-Hamdânî, T. N., Er-Râvî, A. İ., El-Cubûrî, A. A., Ra'ûf, İ. A. (2000/1420). *Mevsû'atu Beyti'l-hikme li-a'lâmi'l-'Arab fi'l-karneyni't-tâsi' 'aşer ve'l-'işrîn*. Bağdad: Beytu'l-Hikme.

İbn Madâ, Ebu'l-'Abbâs Ahmed b. 'Abdurrahman. (1988). *er-Reddu 'ale'n-nuhât*. Nşr. Şevkî Dayf. Kâhire: Dâru'l-Me'ârif.

Kurd Ali, M. (1980). *el-Mu'âsirûn*. Dimaşk: Matbû'atu'l-Mecma'u'l-Luga'l-'Arabiyye.

Es-Sâbûnî, A. (1992). *'Uyûnu'l-mu'elleftât*. Thk. Mahmûd Fâhûrî, Haleb: Câmî'atu Haleb.

Şen, A. (2019). "Ahmed Berânik'in en-Nahvu'l-Menhecî Adlı Eseri Bağlamında Nahiv Öğretiminin Kolaylaştırılmasına Yönelik Görüşleri". *Dergiabant*. 7 / 14, ss. 549-566.

Şeyho, L. (1895). *Mirkâtu'l-mecânî* (5. Baskı). Beyrut: El-Matba'atu'l-Kâsûlîkiyye li'l-âbâi'l-yesû'îyyîn.

Şeyho, L. (1898a). "Es'ile". *El-Meşrik*. I/I (Ocak), 47.

Şeyho, L. (1898b). **Nuzhetu't-tarf fi muhtasari's-sarf**. Beyrut: El-Matba'atu'l-Kâsûlîkiyye li'l-âbâi'l-yesû'îyyîn.

Şeyho, L. (1927). “Amelu'l-meşrik fi Rub'î Karnin”. **El-Meşrik**. XXV/XII (Aralık), ss. 925-941.

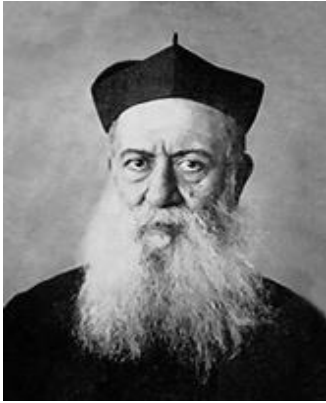
Şimşek, Ş. (2018). **Arap Gramerinin Kolaylaştırılması Bağlamında Yenilikçilik Hareketleri Ve Arapça Öğretimine Etkileri**. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, SBE.

Tülücü, S. (2010). “Luvîs ŞEYHO”. **DİA**. c. 39, İstanbul, ss. 86-88.

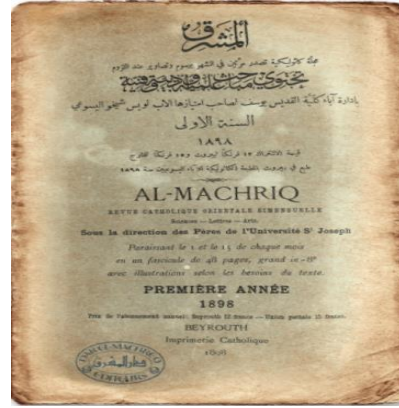
Tümer, G. (1993). “CİZVİTLER”. **DİA**. c. 8, İstanbul, ss. 40-42.

Ez-Zirikî, H. (1989). **el-A'lâm**. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.

Ek:1 Luvîs Şeyho



Ek: 2 el-Meşrik Dergisi ilk sayısı kapağı





International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 57-74.



**Yüksek Yapılarda Çift Cidarlı Cephe Sistemlerinin
İç Ortam Konforuna Etkisi**

Araş. Gör. Zeki SOLMAZ

Yüksek Yapılarda Çift Cidarlı Cephe Sistemlerinin İç Ortam Konforuna Etkisi

Zeki SOLMAZ¹

Özet

Gün geçtikçe kentsel alanlardaki nüfus yoğunluğuna bağlı olarak artan yüksek yapılar, Mardin ve Safranbolu gibi geleneksel mimariye sahip kentlerdeki binalarda yaşayan insanların aksine diğerlerini doğal çevreden koparıp yapay bir çevrenin içinde yaşamaya zorlamaktadır. Yapay bir çevrede vakit geçiren insanlarda ortaya çıkan sağlık sorunlarına çözüm olmak için yüksek yapılarda çevreye duyarlı cephe sistemleri kullanılmaktadır. Çift cidarlı cephe sistemleri de bu sistemlerden biridir. Bu çalışmadaki amaç, çift cidarlı cephe sistemlerinin yüksek yapılarda iç ortam konforuna etkisini irdeleyerek 4 farklı yüksek yapı örneği üzerinden incelemektir. Çalışmada bu sistemlerin doğal aydınlatma, doğal havalandırma, ısı yalıtımı ve ses yalıtımı gibi avantajlarının enerji tasarrufuna katkısına değinilmiştir. Buna mukabil çift cidarlı cephe sistemlerinin yüksek yapılarda sebep olduğu alan kaybı, yapıyla sokak arasındaki etkileşimi kesmesi, cam malzemenin yansıtma özelliğinden dolayı çevreye olumsuz etkilerde bulunması ve yüksek yapım maliyetlerine sahip olması gibi dezavantajlarından da bahsedilmiştir. Çalışmanın sonucunda çift cidarlı cephe sistemlerinin kullanıldığı yüksek yapı örnekleri iç ortam konforu açısından incelenip değerlendirilmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cephe Sistemleri, Çift Cidarlı Cepheler, Yüksek Yapılar, İç Ortam Konforu.

The Effect Of Double Skin Facade Systems On Indoor Comfort In High-Rise Buildings

Abstract

The high-rise buildings, which are increasing gradually because of the population density in urban areas, force people to live in an artificial environment by separating them from the natural environment, unlike the people living in buildings with traditional architecture cities, such as Mardin and Safranbolu. Environmentally friendly facade systems are used in high-rise buildings to solve the health problems that arise in people who spend time in artificial environments. Double skin facade systems are one of these systems. The aim of this study is to examine the effects of double-skinned facade systems on indoor comfort in high-rise buildings through four high-rise examples. In this study, the benefits of these systems, such as natural lighting, natural ventilation, heat insulation, and sound insulation to energy saving, are analyzed. Further, disadvantages, such as loss of space caused by double-skinned facade systems in high-rise buildings, interruption of the interaction between the building and the street, negative effects on the environment resulted from the reflective feature of the glass material, and high construction costs, are also studied. Consequently, high-rise buildings using double-skinned facade systems are evaluated in terms of indoor comfort.

Keywords: Facade Systems, Double Skin Facades, High-Rise Buildings, Indoor Comfort.

¹ Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, zekisolmaz@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2471-656X.

1. Giriş

Geleneksel mimaride insan sağlığını tehdit etmeyen malzeme kullanılması, kentleri oluşturan binaların çevreye duyarlı olması, doğal çevreyi koruması, doğal havalandırma ve aydınlatmaya imkân vermesi gibi özellikler sayesinde iç ortam konfor şartları yerine getirilebilmektedir. Geleneksel mimarinin önemli örneklerinden Mardin, Beypazarı ve Safranbolu evlerinde de görüldüğü gibi çevreye duyarlı tasarım anlayışı, doğal malzeme kullanımı, güneşe göre konumlanma ve sahip oldukları sokak dokusuyla iç ortam konfor şartları optimum düzeyde tutulabilmekte ve insan sağlığı gözetilmektedir (Şekil 1; Kutlu, 2019).

Dünyada gün geçtikçe nüfus artışıyla birlikte kırsaldan kentlere göçler olmaktadır. Göçlerden dolayı kentlerde nüfus yoğunluğu artmakta ve buna bağlı olarak birlikte yapı ihtiyacı da artış göstermektedir. Yapı alanlarının kısıtlı olmasından dolayı ve gelişen teknolojinin sağladığı imkânlar sayesinde binalar, yüksek olarak tasarlanmaya başlamıştır.

Her zaman bir gelişim hâlinde olan yüksek binalar, ilk olarak kentsel alanların verimli kullanılarak çalışma ve konaklama birimlerine karşı gerekli olan ihtiyacın karşılanması için tasarlanmış olsa da 1900'lü yılların sonlarından itibaren özellikle ikonik amaçlar ve zirveye ulaşma yarışı için güç ve prestij ögesi olarak kullanılmıştır (Aydın ve Mıhlıyanlar, 2017). Güç ve prestij ilkelerine göre tasarlanan yüksek yapılarda insan sağlığı ve konforunu gözetmek, çevreye duyarlı tasarım yapmak, enerji korunumu ve doğal çevreyi korumak gibi düşünceler ikinci plana atılabilmektedir. Hatta bu yüzden kullanıcılarda sağlık sorunları ortaya çıkmakta ve yapılarda yüksek oranda enerji tüketimi olmaktadır.

ABD Çevre Koruma Ajansı'nın (EPA) hava kirliliğinin insanlar üzerindeki etkisine ilişkin çalışmaları, iç ortam kirlilik seviyelerinin dış ortamdakine göre normalde iki ila beş kat arasında daha fazla olduğunu göstermektedir. Hatta bazen bu oran, 100 kat gibi ciddi seviyelere ulaşabilmektedir. Hava kirliliğinin bu seviyelerde olması endişe verici olmaktadır. Çünkü çoğu insan, zamanının yaklaşık %90'ını iç mekânlarda geçirmektedir (Hess Kosa, 2019). Özellikle yüksek yapılarda insanların doğal çevreden uzaklaşması ve uzun süre iç ortamda bulunması, bu kirliliğe maruz kalmasına neden olmakta ve sağlık sorunlarına yol açmaktadır. İç ortam hava kirliliğinin yanı sıra ısıtma, soğutma, gürültü ve ışık gibi etkenler de insan sağlığı ve konforunu negatif etkilemektedir. Bu durumun önüne geçmek için kullanılan aktif iklimlendirme ve aydınlatma gibi elemanlar, enerji tüketimini artırmakta ve çevreye duyarlı tasarım anlayışına uymamaktadır. Tüm bu olumsuz durumların önüne geçmek için yüksek yapılarda da geleneksel mimaride olduğu gibi iç ortam konforu gözetilerek tasarım yapılmalıdır.



Şekil 1: Çevreye Duyarlı Olarak Tasarlanmış Mardin Geleneksel Kent Dokusu

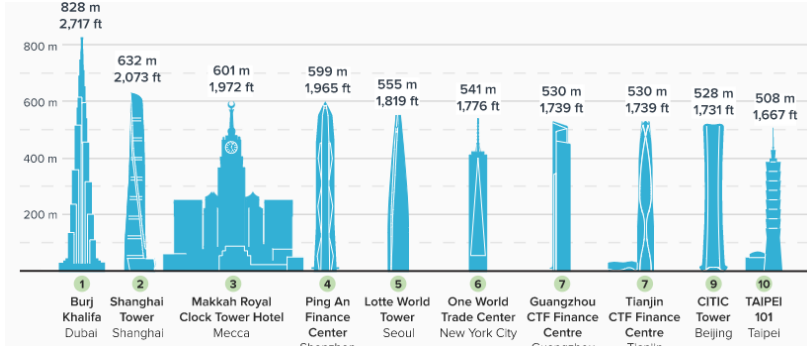
Yüksek yapılarda iç ortam konforunun sağlanması için önemli ölçütlerden biri de cephe tasarımıdır. Yapı cephesinde kullanılan sistem sayesinde iç ortamdaki hava kalitesi, aydınlatma ve akustik gibi konfor şartları yerine getirilmektedir. Yüksek yapılarda kullanılan çift cidarlı cephe sistemleri bu doğrultuda yapı iç ortam konforuna doğal havalandırma, doğal aydınlatma ve ses yalıtımı sağlama, binada enerji tüketimini azaltma gibi avantajlar sağlamaktadır.

Bu çalışmada cephe sistemi olarak çift cidarlı cephe sistemini kullanan, buldukları bölgede prestij göstergesi olarak kabul edilen ve farklı coğrafi ve iklim koşullarına sahip 4 yüksek yapı örneği incelenecektir. Bu örneklerde çift cidarlı cephe sistemleri incelenecek, yüksek yapılarda bu sistemlerin iç ortam konforuna etkisi irdelenerek değerlendirmeler yapılacaktır.

2. Yüksek Yapılar ve Çift Cidarlı Cephe Sistemleri

2.1. Yüksek Yapılar

Nüfus artışına ve nüfusun kırsaldan kentlere göç etmesine bağlı olarak yüksek yapılar kentsel alanlardaki arazileri verimli kullanmak amacıyla gelişim göstermiştir. Ulusal Yangından Korunma Derneği'ne (National Fire Protection Association) göre, yüksekliği 75 fitten fazla olan binalar, yüksek binalar olarak tanımlanmaktayken Çin'de bulunan Sivil Binaların Tasarım Kanunu'na (Code for Design of Civil Buildings) göre 10 kattan yüksek konut binaları ve 24 m'den yüksek diğer sivil yapılar, yüksek binalar olarak tanımlanmaktadır (Ding ve diğ., 2020). Yüksek yapı kavramının birçok kaynakta farklı olarak tanımlanmasının nedeni, yükseklik kavramının kişiden kişiye farklılık göstermesidir. Yapının yüksekliğini esas alarak belirlenen yüksek yapı tanımı, zamanla mühendislik kavramlarının farklılaşması ve teknolojik gelişmelerle birlikte bina davranışına göre yüksek yapı tanımlamaları yapılmaya başlanmıştır (Şekil 2).



Şekil 2: Mimarî Tepe Noktasına Göre Dünyadaki En Yüksek Yapılar (CTBUH, 2020).

Uluslararası alanda hizmet vermekte olan Yüksek Binalar ve Kentsel Yaşam Alanı Konseyi'ne (CTBUH-The Council on Tall Buildings and Urban Habitat) göre yüksek yapıyı ifade eden kesin bir tanım bulunmamaktadır. Tanım öznel ve şu kategorilere göre değerlendirilebilmektedir: Yapının bulunduğu çevredeki diğer yapılara göre yüksekliği, yapının boyutlarının taban alanına göre oranı ve yüksek bir ürün olarak nitelendirilecek teknolojileri içermesi. Bu kategorilere göre değerlendirilen yapı, yüksek yapı olarak ifade edilebilmekte ve genel olarak 14 veya daha fazla katlı veya 50 m'den yüksek bir bina (165 fit) tipik olarak "yüksek bir bina" için bir eşik olarak kullanılabilir (CTBUH, 2020).

Günümüzde yüksek yapılar; daha yaygın olarak binanın en-boy oranı ve içerdiği teknolojik sistemleri esas alan, bir diğer deyişle binanın davranışını esas alan nitelendirmelere

göre tanımlanmaktadır. Bu bağlamda CTBUH'n yüksek yapı tanımı dünyada yaygın olarak kullanılmaktadır.

2.2. Çift Cidarlı Cephe Sistemleri

Yapıda dış ortam ile iç ortam arasında ayırıcı bölme görevi gören cephe sistemleri, tasarım kaygılarının yanı sıra dış ortam şartlarının olumsuz etkilerine karşı iç ortamda optimum seviyelerde konfor şartlarının yerine getirilmesinde önemli roller üstlenmektedir. Cephe sistemlerinin birincil amacı, bina kullanıcıları için rahat ve konforlu iç ortam sağlamaktır. Bu durum, istendiğinde hava, güneş ışığı ve enerjinin geçişine izin vererek ve istenmediğinde şekil 3'te gölgelendirme elemanlarıyla geçişlerini bloke ederek sağlanabilmektedir (Arons, 2000).



Şekil 3: Güneş Kontrollü Cam Giydirme Cephe Sistemi (Aydın, 2017).

Cam malzeme, Sanayi Devrimi'yle birlikte pencere boyutunu aşır binanın cephesini tamamen oluşturan giydirme cephelerde kullanılmaya başlanmıştır. Ancak giydirme cephelerde yalıtım ve havalandırma sorunları aktif sistemlerle aşılmaya çalışılmıştır. Bu durum yapıda yüksek miktarlarda enerji tüketimine ve maliyete sebep olmuştur (Çakır Kıasif, 2015). Buna bağlı olarak oluşan olumsuz durumların önüne geçerek enerji krizini önlemek, yapıda doğal havalandırma, ısı ve ses yalıtımlarını sağlamak gibi önlemlerin alınması zaruri olmuştur. Yapı sektöründe enerji verimliliğini sağlamak ve çevreye duyarlı tasarımlar yapma anlayışı, aktif sistemler yerine pasif sistemlerin kullanımına yönelik ilgiyi artırmaktadır. Bu duruma bağlı olarak yapılarda kullanılan pasif sistemlere örnek, binaların cephe sistemlerinde çift cidarlı sistemlerin kullanılmasıdır.

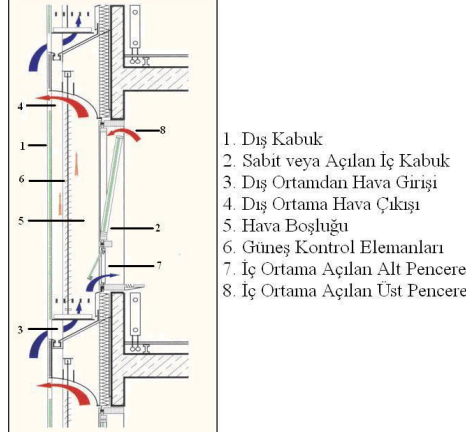


Şekil 4: Düsseldorf City Gate Binası Çift Cidarlı Cephe Sistemi (Poirazis, 2006).

Çevre dostu ve enerjinin tasarruflu kullanımına yönelik bina tasarım bilinci, yeni cephe teknolojilerinin geliştirilmesine yönelik ihtiyacı teşvik etmektedir. Enerji tasarruflu ve

görsel olarak çekici cephelere yönelik arayışta, modern mimarinin isteklerini de karşılayan çift cidarlı cephe sistemleri çözüm olarak sunulmaktadır (Saelens ve diğ., 2008).

Şekil 5'te şeması verilen çift cidarlı cephe sistemleri; iki camın arka arkaya yerleştirilmesi, arada havalandırılmalı bir hava boşluğundan ve boşluğun içine yerleştirilmiş güneş kontrol elemanlarından oluşan bina kabuğu olarak tanımlanmaktadır (Jiru ve diğ., 2011).



Şekil 5: Çift Cidarlı Cephe Sistemi Şeması (Çakır Kıasıf, 2015).

Şekil 5'te görüldüğü gibi iç cephede tamamen veya kısmen cam malzeme kullanılmaktadır. Bu cam cephe, genellikle low-e veya güneş kontrollü cam özelliğine sahip çift camlardan oluşmaktadır. İç cephenin önüne konulan ve dış cepheyi oluşturan cam ise genellikle saydam ve tek camdan oluşmaktadır. Dış ve iç cephe arasında minimum 20 santimetrelilik hava koridoru veya hava kanalı olarak adlandırılan bir boşluk bulunmaktadır (İnan ve Başaran, 2015).

Havalandırılmalı boşluk, yaz aylarında istenmeyen ısı kazancını, kış aylarında ısı kaybını azaltarak termal bir tampon görevi görmektedir. Ayrıca çift cidarlı cephe sistemi, boşlukta düzenlenen güneş kontrol elemanlarının uygun şekilde konumlandırılmasıyla güneş ışınlarını kontrol ederek kamaşma problemini çözmekte ve gün ışığından optimum seviyede faydalanmayı sağlamaktadır (Jiru ve diğ., 2011).

Binaların çevreye, insan sağlığı ve konforuna etkileri oldukça fazladır. Bu etkilere bağlı olarak yapılarda çevreye duyarlı sistemlerin kullanımı önemli olmaktadır. Son yıllarda, iç ortamı dış ortamın sıcak veya soğuk havasına karşı yalıtma, iç ortamda istenmeyen güneş ışınlarını önleyerek gölgeleme oluşturma ve istenilen ışınları alarak doğal aydınlatma sağlama, cephede şeffaflık sağlayarak görsel kaliteyi artırma gibi avantajlar sağlayan yeni cephe sistemleri tasarlanmakta ve bu sistemlerden çift cidarlı cephe sistemleri ön plana çıkmaktadır.

Bir iç cephe ve bir dış cephenin arasında boşluk olacak şekilde düzenlendiği cephe sistemi olan çift cidarlı cephelerin sahip oldukları özelliklere bağlı olarak bazı avantaj ve dezavantajları vardır.

Çift cidarlı cephe sistemlerinin avantajları şunlardır: Cephe katmanları arasında tampon hava tabakası ile geliştirilmiş akustik koruma, öncelikle kışın ısı kayıplarının azaltılmasını sağlayan ısı yalıtımı, gece boyunca havalandırma, enerji tasarrufu sağlama ve çevre üzerindeki olumsuz etkilerin azaltılması, iki cephe katmanı arasında bulunan gölgeleme elemanlarının daha iyi korunmasını sağlama, rüzgâr etkilerini azaltma, doğal havalandırma, dış ortam sıcaklığına göre duvarın iç yüzeyindeki termal konfor seviyesine daha yakın bir

sıcaklık ile termal konforu sağlama ve cephede şeffaflık sağlayarak iç-dış etkileşimine olanak verme (Penic ve diğ., 2014).

Çift cidarlı cephe sistemlerinin her ne kadar çevreye ve konfor koşullarını sağlamaya yönelik avantajları çok olsa da bu sistemlerin uygulanmasında bazı dezavantajlar da oluşmaktadır. Bu dezavantajlar şunlardır: Geleneksel bir cephelye kıyaslandığında yüksek yapım maliyetlerine sahip olması, yüksek ısınma problemleri, ek bakım ve işletim maliyetleri, doğal havalandırmadan kaynaklı elverişsiz hava akış hızının artması, ek cephe yapımından dolayı bina yükünün artması ve yapı alanlarının azalması (Yazdizad ve diğ., 2014).

Tüm bunlara ek olarak hava boşluğunun baca etkisi yapabilme ihtimalinden dolayı yangın problemlerinin oluşması ve sistem iyi tasarlanmadığı takdirde mekânlar arasındaki ses aktarımından dolayı ses yalıtım problemlerinin olması dezavantaj olarak bulunmaktadır (Penic ve diğ., 2014).

Çift cidarlı cephe sistemlerinde dış cephe elemanı olarak kullanılan cam malzemeden kaynaklı olarak çevre üzerinde de olumsuz etkiler bırakılmaktadır. Cam malzemenin ışığı yansıtma özelliğinden dolayı çevrede bulunan diğer binalar ve çevre kullanıcılar kontrol edilemeyen ve istenmeyen ışıklara maruz kalmaktadır. Bu durum, cam malzemenin kullanıldığı cephe sistemlerinde ek önlemlerin alınmasını zaruri kılmaktadır.

Avantajlar	Dezavantajlar
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ses yalıtımı ▪ Isı yalıtımı ▪ Gece havalandırma ▪ Doğal havalandırma ▪ Yangın çıkışı ▪ Düşük u-katsayısı ve g-katsayısı ▪ Şeffaflık ▪ Enerji kazanımı ▪ Güneş kırıcı elemanları koruma ▪ Isıl konfor ▪ Yüksek rüzgar hızlarında indirgenme 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Yüksek yapı maliyetleri ▪ Aşırı ısınma problemleri ▪ Kullanıcı mekanının azaltılması ▪ Ek bakım onarım maliyetleri ▪ Hava kanalındaki akış hızında artış ▪ Bina ağırlığında artış ▪ Cam yüzeylerin ışığı yansıtarak çevreyi etkilemesi

Tablo 1: Çift Cidarlı Cephelerde Avantaj ve Dezavantajlar (Yazdizad ve diğ., 2014).

3. Yüksek Yapılarda Çift Cidarlı Cephe Sistemlerinin İç Ortam Konforuna Etkisi

Cephe sistemleri, kentlerdeki nüfus yoğunluğuna bağlı olarak yaygınlaşan yüksek yapılarda, yapıyı dış ortamın olumsuz etkilerine karşı koruyan yapı kabuğunun önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Cephe sistemlerinden dış ortam koşulları ne olursa olsun, iç ortamda uygun fiziksel koşulları sağlaması beklenmektedir.

Son yıllarda yüksek yapılarda çift cidarlı cephe sistemlerinin kullanımı artmaktadır. Çift cidarlı cephe sistemleri, yüksek yapılarda zamanlarının çoğunu geçiren yapı kullanıcıları için iç ortam koşullarının sağlanmasında aktif rol üstlenmektedir. İç ortamdaki koşulların yapı kullanıcıları üzerindeki fiziksel ve psikolojik etkisi oldukça fazladır. Bu bağlamda, yapılarda iç ortam konforunun sağlanması önemli olmaktadır.

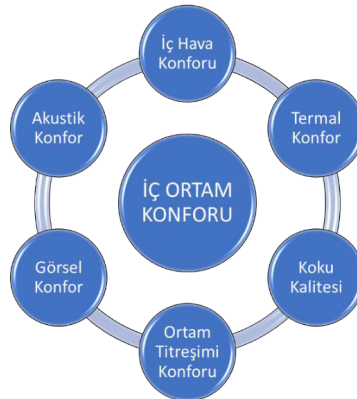
3.1. İç Ortam Konforu

Toplumlar giderek kentlere göç etmekte ve buna bağlı olarak yapılar çoğalmaktadır. “Yapıların çoğalmasıyla birlikte insanlar, vakitlerinin çoğunu kapalı alanlarda geçirmeye başlamışlardır. İç mekânlardaki hava kirliliği gibi negatif durumlar, maksimum eşikleri geçtiği takdirde bina kullanıcılarının sağlığına ve refahına yönelik tehditler oluşmaktadır.” (Parhizkar ve diğ., 2020).

Dünya Sağlık Örgütü (WHO), konforlu bir iç ortamın oluşturulmasını sağlık için önemli bir faktör olarak görmektedir. WHO'ya göre, yılda 3,8 milyon ölüm, kapalı alanlardaki hava kirliliğinden kaynaklanmaktadır (Kishi ve Araki, 2020).

“Dışarı çıkalım ve biraz temiz hava alalım” cümlesi özellikle kapalı alanların genellikle çok fazla kişi tarafından kullanıldığı ve iç ortam konfor şartlarının iyi tasarlanmadığı binalarda kullanıcılardan duyduğumuz en yaygın cümlelerden birisidir (Irga ve diğ., 2018). Binaların temel amacı, kullanıcıları için rahat bir yaşam ortamı sağlamaktır. Bina kullanıcılarına sağlıklı ve refah bir yaşam alanı sağlamak için kapalı mekânlardaki konfor şartları optimum seviyelerde tutularak kaliteli bir iç ortam oluşturulması gerekmektedir. Sağlıklı bir iç mekân ortamı, sağlıklı yaşamın anahtarı olarak görülmektedir. Ayrıca sağlığı korumak için iç mekân çevre kalitesinin iyileştirilmesi, küresel olarak sürdürülebilir kalkınma hedeflerine ulaşmada büyük önem arz etmektedir (Kishi ve Araki, 2020).

İç ortam kalitesi, bir binanın kullanıcılara sağlık, refah ve üretkenliği koruma beklentilerini karşılayan kapalı bir ortam sunmadaki performansı ifade etmektedir (Liang ve diğ., 2014). Bina kullanıcıları üzerinde etkilere sahip olan termal konfor, akustik kalite, koku ve ortam titreşimleri, iç hava kalitesi ve görsel konfor gibi faktörler, iç ortam kalitesini oluşturmaktadır. Binaların tasarım, malzeme, teknoloji ve uygulamaların etkisine ek olarak bina kullanıcılarının tercih ve davranışları da iç mekân konforunu etkilemektedir (Şekil 6; Aydın ve Mihlayanlar, 2017).



Şekil 6: İç Ortam Konfor Parametreleri (Aydın ve Mihlayanlar, 2017).

Uygun iç mekân konfor koşullarının sağlanması, bina kullanıcılarının refahı için bir ihtiyaçtır. Ancak binalarda termal, görsel konfor ve iç hava kalitesinin optimum seviyelerde tutulması, çevresel etki ve maliyet açısından yüksek enerji tüketimine sebep olabilmektedir. Özellikle ısıtma ve soğutmayı içeren termal konfor ve iç hava kalitesi yönleri dikkate alındığında, iç ortam kalitesinin (IEQ) yalnızca algılanan insan konforu üzerinde değil, aynı zamanda bina enerji tüketimi üzerinde de yüksek bir etkiye sahip olduğu görülmektedir (Corgnati ve diğ., 2011). Bu bağlamda, kaliteli iç ortamların oluşturulmasında tasarım aşamasından itibaren enerjinin etkin kullanımını sağlayan uygulamaların yapılmasının önemi de ortaya çıkmaktadır.

Yüksek yapılarda yapı kabuğunun önemli bir kısmını oluşturan cephe sistemleri, iç mekânları dış ortamın rüzgâr, güneş ışınları ve iklim koşullarından kaynaklı olumsuz etkilerinden en çok koruyan yapı elemanıdır. İç ortamda konforlu bir yaşam alanının yaratılması için yüksek yapılarda cephe sisteminin iyi bir şekilde çözülmesi gerekir. Bu bağlamda çift cidarlı cephe sistemleri, yapılarda iç ortam konforunu oluşturan termal konfor,

akustik konfor, iç hava kalitesi ve görsel konforun sağlanması için iyi bir çözüm olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.1. Termal Konfor

Isıl konfor olarak da adlandırılan termal konfor, kısaca kullanıcıların bulunduğu ortamın ısıtma ve soğutma seviyelerinden memnun olması olarak tanımlanmaktadır (Mirrahimi ve diğ., 2016). Termal konfor, çeşitli bağlamsal ve kültürel faktörlerden kısmen etkilenebilir de bir kişinin termal konfor hissi, öncelikle çevre ile vücut arasındaki değiş tokuşun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Çevreyle kullanıcı arasındaki bu değiş tokuş, termal ortamı oluşturan dört parametreden (hava sıcaklığı, radyant sıcaklık, nem ve hava hızı) ve iki kişisel parametreden (giyim ve aktivite seviyesi veya metabolik hız) etkilenmektedir. Termal konforun sağlandığı ortamlarda bu değiş tokuş miktarı, minimum olmaktadır (Olesen ve Brager, 2004).

Binalardaki ısı kayıp/kazançların yaklaşık olarak %73'ü bina kabuğundan kaynaklanmaktadır (Mirrahimi ve diğ., 2016). Yüksek yapılarda büyük bir alana sahip olan cephe sistemleri, yapı kabuğunun büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bağlamda yüksek yapılarda kapalı mekânlarda termal konforun sağlanması için cephe sisteminin tasarımında farklı yaklaşımlar benimsenmelidir. Isıl konforu sağlanmış bir iç mekân için bina kabuğunun iç yüzey sıcaklığının iç mekân sıcaklığına yakın bir değerde olması gerekmektedir (Örkmaz ve Çetiner, 2012).

Cephe sistemlerinde ikinci bir cidar yapılarak yazın soğutmaya olan talebi, kışın ise ısıtmaya olan talebi azaltabilmektedir. Bununla birlikte çift cidarlı cephe sistemleri, yüksek yapılarda ısı kayıp/kazançlarını minimize etmek için etkin bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. İki cidar arasındaki boşluk ve hava kanalı, iç mekânı ısı ve sese karşı yalıtılmaktadır. İki cidar arasındaki boşluğa konumlandırılan güneş kontrol elemanları, güneş ışınlarının kontrollü bir şekilde iç ortama alınmasını sağlayarak iç ortamda ısı konforunun sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Çift cidarlı cephe sistemlerinin yüksek yapılarda iç ortam konforunu sağlamaya yönelik faydalarının yanı sıra enerjinin etkin bir şekilde kullanımını da sağlamaktadır.

3.1.2. Akustik Konfor

İç mekân konforunu sağlamak için termal konforun yanı sıra dikkat edilmesi gereken bir diğer faktör, akustik konfordur. Gürültü, akustik ve iç mekân iklimi, iç ortamdaki ergonomik koşulları etkileyen faktörlerdir. Gürültü, kısaca sinir bozucu olan herhangi bir istenmeyen ses olarak tanımlanır. Dış gürültü kaynakları sokak gürültüsü, endüstriyel gürültü ve komşulardan gelen gürültülerdir. Binadaki dâhili gürültü kaynakları olarsa kullanıcılarından kaynaklı, iç ortamdaki makinelerden gelen gürültü veya genel bina gürültüsünden söz edilebilir.

Farklı kaynaklardan ve farklı ortamlardan maksimum gürültü seviyeleri için çeşitli kılavuzlar ve öneriler geliştirilmiştir. Genel olarak, 50–55 dB'nin altındaki gürültü seviyeleri, işleme kaybı riski olmaksızın kabul edilebilir seviyeler olarak belirtilmiştir (Bakke ve Fostervold, 2020). Bu seviyelerin üzerinde oluşan sesler, gürültü kirliliğine yol açarak kullanıcıların sağlık ve refahları üzerinde olumsuz etkilere yol açarak birlikte iç ortamlarda konforsuz yaşam alanlarının oluşmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda yapılar tasarlanırken dış ortamdaki kaynaklı ve iç ortamda oluşan seslere karşı tedbirlerin alınması gerekmektedir.

Yüksek yapıların çoğunlukla kentsel alanlarda yer alması ve buna bağlı olarak sokak gürültüsüne yoğun bir şekilde maruz kalması, ayrıca yüksekliğe bağlı olarak artan rüzgâr yükünün oluşturduğu gürültünün yüksek olması iç mekânlarda ses yalıtımının sağlanmasının önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yüksek yapılarda uygulanan çift cidarlı cepheler,

havaalanları veya yoğun trafikli kentsel alanlar gibi özellikle gürültülü yerlerde ses yalıtımını sağlamakla birlikte ses seviyelerini iç ortamda optimum seviyelerde tutarak konfor koşullarını sağlamaktadır (Poirazis, 2006).

3.1.3. İç Hava Kalitesi (Konforu)

İç mekân hava kalitesi, kapalı ortamlarda fazla zaman geçiren insanlar üzerinde termal verimliliği artıran, ancak temiz hava geçişlerine pek imkân vermeyen binaların inşası ile birlikte endişe verici hâle gelmiştir. İç ortamda bulunan havanın temizlik veya kirlilik seviyesi, kullanıcıların sağlığı ve konforu üzerinde önemli derecede etkilidir. Kötü bir iç havaya sahip ortamda bulunan kullanıcıların sağlık sorunlarıyla karşılaşması kaçınılmazdır. İç ortamda bulunan insanların hava kalitesinden beklentileri göreceli olduğu için iç hava kalitesi için kabul edilebilir sınırlar belirlenmiştir.

ASHRAE-62 standardına göre kabul edilebilir sağlıklı iç mekân hava kalitesi, yetkili makamlarca belirlenen zararlı konsantrasyonlarda bilinen kirletici maddelerin bulunmadığı ve maruz kalan insanların önemli bir çoğunluğunun (%80 veya daha fazla) memnuniyetsizlik göstermediği hava olarak tanımlanmıştır (Ashrae, 2007).

Binalardaki iç hava kalitesi, yapının kirletici kaynaklara uzaklığına ve havalandırma sistemlerinin varlığına bağlı olarak değişmektedir. Bununla birlikte iç ortamdaki hava kalitesini, dış ortamdaki hava kalitesi (dışarıdaki hava kirliliği) ve kapalı mekândaki kirleticilerin türleri ve yoğunlukları belirlemektedir (Aydın ve Mıhlayanlar, 2017).

Vakitlerinin çoğunu kapalı alanlarda geçiren insanlar, temiz hava almak için cephe sistemlerinde açıklık talep etmektedirler. Az katlı yapılarda pencere elemanlarıyla karşılanan bu talep, hava kirliliğinden ötürü her zaman için elverişli olmayabilir. Dış ortamdaki hava kirliliği, az katlı yapılarda havalandırma için negatif sonuçlara sebep olabilir. Bundan dolayı ek havalandırma elemanları kullanılmaktadır. Yüksek yapılarda yüksekliğe bağlı olarak temiz havaya erişim daha çok mümkündür. Ancak tek cidarlı cephe elemanlarıyla tasarlanan yüksek yapılarda rüzgâr yükünden ve güvenlik sebeplerinden dolayı pencere açmak pek mümkün değildir. Yüksek yapılarda çift cidarlı cephe sistemleri, bu olumsuz durumlara karşı iyi bir çözüm olmaktadır.

Yüksek yapılarda çift cidarlı cephe sistemlerinin doğal havalandırma özelliğinden dolayı iç ortama temiz hava akışı sağlanarak iç mekânlarda kaliteli hava düzeyine ulaşılabilmektedir. Doğal havalandırma sayesinde kullanıcı davranışlarından ve iç mekândaki mobilyalardan kaynaklı kirliliği temizlenerek hava kalitesi optimum seviyelerde tutulmaktadır. Ayrıca çift cidarlı cephelerin yapısı gereği sağladığı doğal havalandırma sayesinde ek havalandırma sistemlerine ihtiyaç duyulmamakta ve bundan dolayı enerji tasarrufu sağlanmaktadır.

3.1.4. Ortam Titreşimi Konforu

Yüksek yapıları etkileyen bir diğer önemli fiziksel çevre faktörlerinden biri de rüzgârdır. Rüzgâr, yüksek yapılarda dikkat edilmesi gereken önemli bir parametredir. Yükseklik arttıkça yapıya etki eden rüzgâr yükü de artmaktadır. Artan rüzgâr yükleri, yüksek yapılarda iç ortamda titreşimler ve yatayda ivmelenmelere sebep olmaktadır. Bu sebeplerden ötürü iç mekânlarda konfor koşulları olumsuz etkilenmektedir (Aydın ve Mıhlayanlar, 2017).

Rüzgârın şiddetine göre yapı kullanıcılarının iç ortamda hissettikleri hareketlenmeler farklı düzeylerde olmaktadır. Rüzgârdan kaynaklı ivmelenmeler, kullanıcıların titreşimden rahatsız oldukları eşiği geçtiğinde iç mekânlarda konfor şartları bozulmaktadır. Bozulan konfor şartları, kullanıcı psikolojisi ve sağlığı üzerinde etkiler bırakmaktadır. Çok yüksek

binaların kullanıcılarında bir fırtına esnasında bina hareketini algıladıkları, mide bulantıları hissettikleri ve bazı durumlarda binayı terk ettikleri görülmüştür (Sarkisian, 2016).

Yüksek yapı tasarımında rüzgâr yükünün iç ortamlarda oluşturacağı olumsuz etkiler göz önünde bulundurulmalı ve iç mekânlarda rüzgârın oluşturduğu titreşimlerin, hareketlerin kabul edilebilir seviyelerin üstüne çıkmaması sağlanarak iç ortam konforu oluşturulmalıdır.

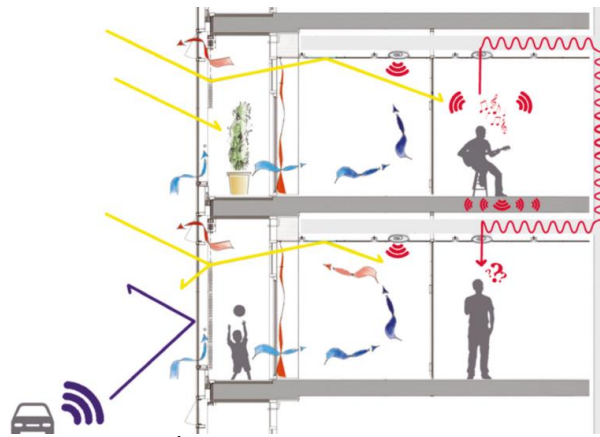
Yüksek yapılarda ortam titreşimini azaltmak için rüzgâr sönümleyici elemanlar kullanılmakta ve aerodinamik tasarım anlayışı benimsenmektedir. Çift cidarlı cephelerin sağladığı kontrollü havalandırma sayesinde iç ortamda optimum seviyelerde ortam titreşim konforu sağlanmaktadır (Aydın ve Mihlayanlar, 2017).

3.1.5. Görsel Konfor

Yapılarda kullanıcılar için vazgeçilmez konfor şartlarından biri de iç mekânların aydınlatılmasıdır. Aydınlatmanın seviyesi, rengi, yönü ve parlaklığı gibi etkenler kullanıcılar üzerinde etkiler bırakmaktadır. Aydınlatma seviyesi, parlaklık ve renklerin etkisi göz önünde bulundurularak belirli değerler ve sınırlar içerisinde iç mekânlarda görsel konfor şartlarını yerine getirmek mümkündür. Gerekli aydınlatma seviyeleri uluslararası araştırmalarda belirlenir ve kılavuz, standart ve yönetmeliklerde yayımlanır. Görsel konfor için parlaklık etkisini kontrol etmek ve farklı fonksiyonlara sahip mekânlar için belirlenen parlama indeks değerlerini ayarlamak gereklidir. Bu değerlerin sınırlarının aşılmadığından emin olmak için bina tasarım sürecinde bazı kararlar alınmalıdır (Oral ve diğ., 2004). Bu kararlar sayesinde kullanıcılar için rahat görüş sağlanır ve kullanıcılar sağlıklı bir şekilde mekândan faydalanır.

Görsel konfor, aktif ve pasif sistemler kullanılarak sağlanır. Aktif sistemlerin aydınlatma için kullanıldığı binalarda yüksek oranda enerji tüketimleri olmaktadır. Bu durumda enerji tüketimleri de göz önüne alınıp gün ışığından faydalanılarak aydınlatma ve görsel konforun sağlanması önemli olmaktadır. Yüksek yapılarda çift cidarlı cephe sistemleri, şeffaflığı sağlayarak yapının gün ışığından maksimum fayda elde etmesini sağlamaktadır.

Yüksek yapılarda güneş ışınlarının iç ortamda kamaşmaya ve yüksek ısıya yol açmasını önlemek için kontrol elemanları kullanılmalıdır. İki cidar arasında konumlandırılan güneş kontrol elemanları, iç ortamda gereken ışık ve ısıya izin vererek iç mekânda görsel konforu sağlamaktadır. Ayrıca iç mekânda bulunan kullanıcıların dış ortamla görsel ilişki kurmasına da izin vermektedir.

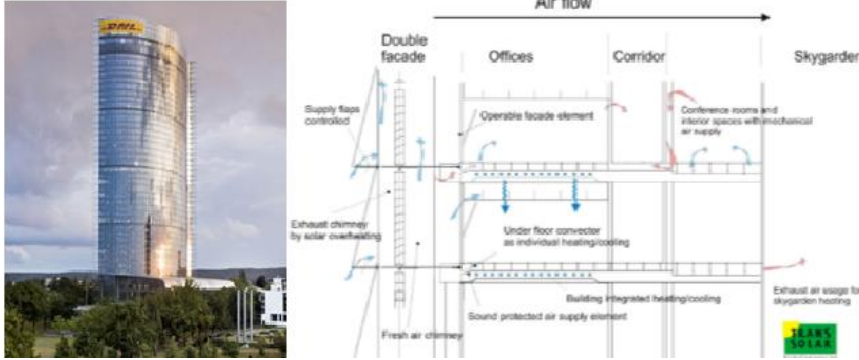


Şekil 7: Çift Cidarlı Cephelerin İç Ortam Konforuna Etkisi (Aydın ve Mihlayanlar, 2017).

4. Yapı Örneklerinin İncelenmesi

4.1. Almanya Posta Kulesi

Almanya Posta Kulesi, 163 metre yüksekliğe sahip bir ofis binasıdır. Bina tasarımında, bir tarafta her çalışan için çok yüksek bir konfor ve çalışma alanı kalitesi sağlayan ve en düşük enerji tüketim anlayışıyla yaklaşan bina konsepti benimsenmiştir (Schuler ve Reuss, 2005). Buna bağlı olarak şekil 8'deki çift cidarlı cephe sistemine sahip olan bina, havalandırma ve güneş ışınlarını kontrol etme gibi özellikleriyle çevreye duyarlı bir tasarım anlayışına sahiptir.



Şekil 8: Almanya Posta Kulesi ve Çift Cidarlı Cephe Şeması (Schuler ve Reuss, 2005).

Binanın tüm katlarında her zaman pencereleri açmaya izin vermek ve iyi bir dış gölgeleme elemanı olarak işlev görmesini sağlamak için bina konseptinde çift cidarlı cephe sistemi kullanılmıştır. Dıştaki cephede tek tabakalı iron cam ve içteki cephede çift katlı low-e cam kullanılarak hem yapıda şeffaflık sağlanmış hem de ısı yalıtım sağlanmıştır.

Cam cepheler, gün ışığına izin verip iç ortamda doğal aydınlatma sağlayarak görsel konforu sağlamaktadır. Ayrıca güneş kırıcı elemanlarla güneş ışınlarının kontrolü sağlanmaktadır. Çift cidarlı cephelerde havalandırma kanalıyla iç mekânlara temiz hava sağlanmaktadır. Çift cidarlı cephenin sahip olduğu aerodinamik yapıyla rüzgâr kontrolü sağlanmakta ve iç ortam titreşim konforu optimum seviyelerde tutulmaktadır (Schuler ve Reuss, 2005). Almanya Posta Kulesi, çift cidarlı cephe sistemiyle sahip olduğu doğal havalandırma, doğal aydınlatma, ısı yalıtımı, ses yalıtımı ve aerodinamik yapısıyla iç mekânlarda konfor koşullarını optimum seviyelerde tutarak yapıda iç ortam konforunu sağlamaktadır.

4.2. Jinao Tower

232 m yüksekliğindeki Jinao Kulesi; performansı, verimliliği ve kullanıcı deneyimini esas alan bir tasarım anlayışıyla yapılmıştır. Kulenin yönlü formu, çift cidarlı cephe ile kuleyi tepeden tabana saran ve bina kabuğunun boyutlarını ve katlarını tanımlayan dış yanıl destekli çelik çerçevenin yan yana gelmesinden türetilmiştir.

Çift cidarlı cephenin dış kabuğu, granit kaplı kule tabanının üzerinde başlayıp kulenin tepesine kadar 16 m yüksekliğinde üçgen yüzü, içe ve dışa doğru eğimli bölümlerde tekrar etmektedir. İç kabuk ise, bina sakinlerini dış unsurlardan ayıran hava koşullarına dayanıklı bir kaplama olarak tasarlanmıştır. Kullanım alanlarında (otel ve ofis katları), zeminden tavana yalıtımlı low-e camdan oluşmaktadır (Sarkisian ve diğ., 2010).



Şekil 9: Jinao Tower ve Çift Cidarlı Cephe Sistemi (Architizier, 2020; İlter, 2018).

Çift cidarlı cephe sistemine entegre alüminyum esaslı gölgeleme elemanları kullanılarak güneş ışınlarının kontrollü olarak iç mekânlara geçişi sağlanmaktadır.

Her 16 metrede yatay olarak düzenlenmiş 20 cm genişliğindeki açıklıklar, hava geçişlerine izin vererek havalandırma sağlamaktadır. Çift cidarlı cephe, kule binasında iklimsel bir hava kanalı oluşturarak hem yaz hem de kış aylarında iyileştirilmiş yalıtım sunmaktadır (İlter, 2018). Jinao Tower'da yapılan çift cidarlı cephe sistemiyle doğal havalandırma ve aydınlatma, ısı ve ses yalıtımına olanak verilerek iç mekân konfor koşulları sağlanmaktadır.

4.3. İstanbul Sapphire

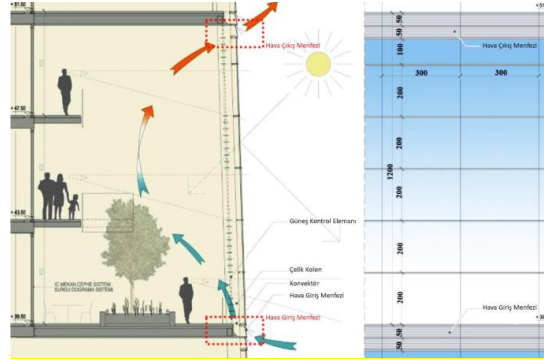
Konut işlevine ek olarak alışveriş merkezi konseptiyle tasarlanan İstanbul Sapphire, 261 metre yüksekliğindedir. İki bağımsız kabuktan oluşan İstanbul Sapphire cephesi, yapının iç mekânlarını fiziksel dış çevrenin olumsuz koşullarına karşı korumaktadır. Binada üç kat yüksekliğinde çift cidarlı cephe sistemi kullanılmaktadır. Binadaki çift cidarlı kabuk saydam olup iç mekânlar ve dış ortam arasında tampon bölge görevi görmektedir (Erturan, 2010).

Çift cidarlı cephenin iç yüzeyleri kapalı alanların fonksiyonuna göre gereken havalandırma ve aydınlatma için opak duvar yüzeyleri ve saydam cam yüzeylerden oluşmaktadır. Dış kabuk ise tamamen cam malzeme kullanılıp saydam olarak tasarlanmıştır. Yapıda tasarlanan çift cidarlı cephe sayesinde iç mekânlardaki kullanıcı konforu artmaktadır. Cidarlar arasındaki hava kanalıyla özellikle yüksek yapılarda yükseklikten kaynaklı olarak azalan doğal havalandırma, tüm katlar boyunca sağlanmaktadır (Şekil 10; Aydın, 2017).



Şekil 10: İstanbul Sapphire İç ve Dış Cepheler (Erturan, 2010; Aydın, 2017).

Şekil 11'de gösterilen şemadaki gibi bina boyunca her üç katta bir uygulanan çift cidarlı cephe sistemi, binada kat bahçelerini oluşturmaktadır. Bu katlarda bulunan mekânlar, geniş sürgülü pencere sistemleriyle kabuklar arasındaki mekânlarla birleşmektedir. Böylelikle iç mekânlar, havalandırma kanalından gelen doğal havayla havalandırılmaktadır. Güneş kırıcı elemanlar, dış cepheye entegre edilerek güneş ışınlarının kontrollü olarak içeri alınmasını sağlamaktadır. Ayrıca elemanlar, kış aylarında ışınlar izin vererek iç mekânlarda ısı konforu sağlamaya da yardımcı olmaktadır (Aydın, 2017).



Şekil 11: Çift Cidarlı Cephe Sistemiyle Doğal Havalandırma (Aydın, 2017).

İstanbul Sapphire binasının çift cidarlı cephe sisteminde hava kanalı sayesinde doğal havalandırma, saydam yüzeyler sayesinde doğal aydınlatma ve kullanılan güneş kırıcı elemanlar sayesinde iç ortamlarda görsel konfor sağlanmaktadır. Ayrıca çift kabuk sistem yapıda iyi bir yalıtım sağlayarak iç mekânlarda termal konforu ve dış ortamdan gelen gürültülere karşı akustik konforu da sağlamaktadır.

4.4. Swiss Re Binası

Swiss Re binası, maksimum gün ışığı ve maksimum doğal havalandırma konseptiyle tasarlanmıştır. Bu bağlamda yapı cephesi bu özelliklere olanak veren çift cidarlı cephe sistemiyle yapılmıştır. Yapıdaki çift cidarlı cephe sistemi, yapıya yüksek oranda enerji verimliliği sağlamaktadır (İlter, 2018).



Şekil 12: Swiss Re Binası ve Çift Cidarlı Cephe Şeması (Archdaily, 2020; İlter, 2018).

Binadaki çift cidarın dış tabakası, çift katlı camdan oluşturulmuştur. Camlar, dikmelerle üçgen pencereleri oluşturmaktadır. Bu pencereler, tutulan ısının binanın ısıtma veya soğutma gereksinimlerine göre işlenmesine veya atılmasına izin veren havalandırma kanatçıkları içermektedir (Şekil 12).

Çift cidarlı cephenin iç tabakası ise, yalnızca bakım yoluyla erişilebilen açılabilir lamine camdan yapılmıştır. İki katman arasındaki hava boşluğu, bir sıra yatay bilgisayar kontrollü, delikli alüminyum panjurlar içermektedir. Şaft sistemiyle oluşturulan çift cidarlı cephenin hava kanalı, doğal havalandırma sistemi olarak tüm binaya yardımcı olmaktadır (İlter, 2018).

Binanın yukarı doğru daralan dairesel planı ve kat planlarının 5 derecelik döndürmelerle üst üste oturtulması sayesinde oluşturulan bina boyunca cidarlar arasındaki spiral formda boşluklar, binada yaz aylarında oluşan sıcak havayı dışarı atmakta ve kış





aylarında sera etkisi ile ısıtma yüklerini azaltmaktadır. Böylelikle iç mekânlarda termal konforun sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca saydam cephe sayesinde iç mekânlarda doğal aydınlatma sağlanarak görsel konfor sağlanmaktadır.

Çift cidarlı cephe sisteminin aerodinamik bir tasarım anlayışıyla kurgulanması yapıya gelen rüzgâr yüklerini azaltarak iç mekânlarda ortam titreşimi konforunu sağlamaktadır (Sev, 2009).

Binada yüksek yalıtımlı cam malzemenin kullanılması; iç ortamda gürültü kontrolünü sağlayarak akustik konforu, ısı yalıtımıyla termal konforu ve şeffaflık özelliğiyle görsel konforu sağlamaktadır. Cidarlar arasında bulunan havalandırma kanalıyla yapıda doğal havalandırma sağlanarak iç hava kalitesi optimum seviyelerde tutulmaktadır.

5. Değerlendirme

Artan nüfusa ve nüfusun kırsaldan kentlere göç etmesine bağlı olarak kentsel alanlarda nüfus yoğunluğu artmaktadır. Bununla birlikte yapı yapım için ayrılan arazilerin verimli kullanılması önem kazanmaktadır. Bu bağlamda yüksek yapılar, bir çözüm olarak ön plana çıkmaktadır. Çalışmada, farklı coğrafi ve iklimsel koşullarda bulunan ve buldukları bölgelerde prestij yapıları olarak kabul edilen çift cidarlı cephe sistemine sahip 4 yapı örneği tablo 2’de, iç ortam konfor şartlarına göre incelenmiştir.

İç ortam konforu		Termal Konfor	Akustik Konfor	İç Hava Kalitesi	Ortam Titreşimi Konforu	Görsel Konfor
Yapı örnekleri						
Almanya Posta Kulesi		Yalıtımlı low-e çift kat camlar	Yalıtımlı cephe	Doğal havalandırma	Aerodinamik cephe tasarımı	Alüminyum gölgeleme elemanları
		Şeffaf cephe				Doğal aydınlatma
		Havalandırma kanalı	Havalandırma Kanalı	Açılabilir pencereler		Şeffaf cephe
Jinao Tower		Yalıtımlı low-e çift kat camlar	Yalıtımlı cephe	Doğal havalandırma	----	Alüminyum gölgeleme elemanları
		Şeffaf cephe	Havalandırma Kanalı	Açılabilir pencereler		Şeffaf cephe
		Havalandırma kanalı				Doğal aydınlatma
İstanbul Sapphire		Yalıtımlı low-e çift kat camlar	Yalıtımlı cephe	Doğal havalandırma	----	Şeffaf cephe
		Şeffaf cephe	Havalandırma Kanalı	Açılabilir pencereler		Doğal aydınlatma
		Havalandırma kanalı				Güneş kırıcı elemanlar
Swiss Re		Yalıtımlı low-e çift kat camlar	Yalıtımlı cephe	Doğal havalandırma	Aerodinamik cephe tasarımı	Alüminyum gölgeleme elemanları
		Şeffaf cephe	Havalandırma Kanalı	Açılabilir pencereler		Doğal aydınlatma
		Havalandırma kanalı				Şeffaf cephe

Tablo 2: Yapı Örneklerinin İç Ortam Konfor Şartlarına Göre Değerlendirilmesi

İncelenen bütün binalar, çift cidarlı cephe sistemleriyle doğal havalandırma ve aydınlatma sağlamaktadırlar. Doğal havalandırma ve açılabilir pencereler sayesinde binalarda iç ortam kalitesi optimum şartlarda sağlanmıştır. Havalandırma kanalında, çift kat low-e camlar kullanılarak termal konfor şartları yerine getirilmiştir. Yalıtımlı cephe ve havalandırma kanalı sayesinde, iç ortamda akustik konfor sağlanmıştır. Binaların çift cidarlı cephe sistemlerinin, şeffaf olması sayesinde, doğal aydınlatma ve dış ortamla görsel etkileşim sağlanmıştır. Gölgeleme elemanları kullanılarak güneş ışınlarının kontrollü olarak iç ortama alınması sağlanmış ve iç ortam konfor şartları optimum düzeylerde tutulmuştur. İncelenen yapılardan Almanya Posta Kulesi ve Swiss Re binası, diğer binalardan farklı olarak aerodinamik cephe tasarımıyla ortam titreşimi konforunu da sağlamaktadır.

6. Sonuç

Yüksek yapılarda artan yüksekliğe bağlı olarak yapı kullanıcıları, yüksek olmayan yapılara göre farklı dış ortam koşullarına maruz kalmaktadır. Özellikle yüksek yapılarda zamanlarının çoğunu kapalı alanlarda geçiren yapı kullanıcıları için binalarda sağlıklı ve optimum seviyelerde iç ortam konforunun sağlanması önem kazanmaktadır.

Yüksek yapılarda iç ortamı, dış ortam koşullarından koruyan en önemli yapı elemanı olarak karşımıza cephe sistemleri çıkmaktadır. Yüksek yapılarda iç ortam konforunun sağlanması için cephe sisteminin kapalı mekânlardaki konforun sağlanmasına yönelik seçilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda çift cidarlı cephe sistemleri, değişen çevre şartlarına uyum sağlayan sistemler olarak sahip oldukları özelliklerle iç ortam konforunun sağlanmasına yardımcı olmaktadır.

Bu çalışmada, iç ortamı, dış ortamdaki ayıran çift cidarlı cephe sistemlerinin yapıya doğal havalandırma, doğal aydınlatma, ses yalıtımı, ısı yalıtımı ve kontrollü gün ışığı sağlama gibi özelliklerinden bahsedilmiş ve yapı örnekleriyle bu özellikler değerlendirilmiştir. Bu özellikleri sayesinde çift cidarlı cephelerin iç ortamda optimum konfor koşullarının sağlanması üzerinde olumlu etkilere sahip olduğu görülmüştür. Bu bağlamda doğal havalandırma özelliğiyle iç ortamda kaliteli iç hava oluşturulmaktadır. Doğal aydınlatma ve kontrollü gün ışığıyla görsel konfor sağlanmaktadır. Çift cidarlı cephe sisteminde kullanılan yalıtımlı camlar ve iki kabuk arasındaki havalandırma boşluğu (kanalı) sayesinde akustik konfor ve termal konfor şartları optimum seviyelerde tutulmaktadır. Çift cidarlı cephelerin iç ortam konfor koşullarından olan ortam titreşimi konforu üzerinde doğrudan bir etkisi bulunmamakla birlikte cephe tasarımında aerodinamik tasarım anlayışı benimsendiği takdirde olumlu bir etkisinin olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak çift cidarlı cephe sistemleri, kabuklar arasındaki boşluktan ve cam malzemenin yansıtma özelliğinden dolayı çevre üzerinde olumsuz etkiler bırakıp yüksek yapılarda dezavantajlara neden olsa da sahip olduğu avantajlı özellikler sayesinde iç ortam konfor şartlarının ergonomik ve optimum seviyelerde olmasına yardımcı olarak kullanıcıların sağlık ve konfor şartlarını sağlamaktadır. Bu nedenle yüksek yapılarda çevrenin olumsuz etkilenmesini önlemek amacıyla alınan ek önlemlerle birlikte insan sağlığını gözetmek ve iç ortamda optimum şartları sağlamak için çift cidarlı cephe sistemlerinin binalarda kullanımı önerilmektedir.

Kaynakça

- Arons, D. M. (2000). Properties and Applications of Double-Skin Building Facades, Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology.
- ASHRAE 62.1 (2007) "Ventilation for Acceptable Indoor Air Quality".
- Aydın, D. (2017). **Yüksek Konut Yapılarında İç Ortam Kalitesinin Enerji Verimliliği ve Kullanıcı Konforuna Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aydın, D., Mihlayanlar, E. (2017). "Yüksek Konut Yapılarında İç Ortam Kalitesinin İncelenmesi". **Megaron**, 12(2).
- Bakke, J. V., Fostervold, K. I. (2020). Offices. In *Indoor Environmental Quality and Health Risk toward Healthier Environment for All* (pp. 57-86). Springer, Singapore.
- Corgnati, S. P., Fabrizio, E., Raimondo, D., Filippi, M. (2011, June). **Categories Of Indoor Environmental Quality And Building Energy Demand For Heating And Cooling**. In *Building Simulation* (Vol. 4, No. 2, pp. 97-105). Tsinghua Press.
- Çakır Kıyaslı, G. (2015). **Enerji Etkin Çift Kabuk Cephe Sistemlerinin İstanbul'a Uygunluğunun Analizi**. Doktora Tezi, Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ding, N., Chen, T., Zhu, Y., & Lu, Y. (2020). **State of the Art High-Rise Building Emergency Evacuation Behavior**. *Physica A: Statistical Mechanics And Its Applications*, 125168.
- Erturan, B. (2010). **Akıllı Cephe Tasarım İlkeleri ve Uygulama Örneklerinin İncelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hess-Kosa, K. (2019). **Indoor Air Quality: Sampling Methodologies**. CRC Press.
- Irga, P. J., Pettit, T. J., Torpy, F. R. (2018). **The Phytoremediation Of Indoor Air Pollution: A Review on the Technology Development from the Potted Plant Through to Functional Green Wall Biofilters**. *Reviews in Environmental Science and Bio/Technology*, 17(2), 395-415.
- İlter, S. (2018). **A Guideline for Double Skin Facades in an Initial Design Phase: Applying Cross Ranking and Fuzzy Logic Methods for Temperate Climate Region**.
- İnan, T., Başaran, T. (2015). "Çift Cidarlı Cepheleer: Avantajları ve Dezavantajları". **Tesisat Mühendisliği Dergisi**, (146).
- Jiru, T. E., Tao, Y. X., Haghighat, F. (2011). **Airflow And Heat Transfer İn Double Skin Facades**. *Energy and Buildings*, 43(10), 2760-2766.
- Kishi, R., Norbäck, D., Araki, A. (2020). **Indoor Environmental Quality And Health Risk Toward Healthier Environment For All**. Springer.
- Kutlu, İ. (2019). **Mardin İli Midyat İlçesi İsmail Miroğlu Konutu Restorasyon Önerisi**. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara.
- Liang, H. H., Chen, C. P., Hwang, R. L., Shih, W. M., Lo, S. C., & Liao, H. Y. (2014). **Satisfaction Of Occupants Toward Indoor Environment Quality Of Certified Green Office Buildings in Taiwan**. *Building and Environment*, 72, 232-242.

- Mirrahimi, S., Mohamed, M. F., Haw, L. C., Ibrahim, N. L. N., Yusoff, W. F. M., Aflaki, A. (2016). **The Effect of Building Envelope on the Thermal Comfort and Energy Saving for High-Rise Buildings in Hot-Humid Climate**. Renewable and Sustainable Energy Reviews, 53, 1508.
- Olesen, B. W., Brager, G. S. (2004). A Better Way to Predict Comfort: The New ASHRAE Standard 55-2004.
- Oral, G. K., Yener, A. K., Bayazit, N. T. (2004). **Building Envelope Design with the Objective to Ensure Thermal, Visual and Acoustic Comfort Conditions**. Building and Environment, 281.
- Örkmaz, A. S., Çetiner, İ. (2012). **Çift Kabuk Cephe Sistemlerinin İç Mekân Isıl Konforuna Etkisi**. VI. Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu. Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Bursa.
- Parhizkar, H., Khoraskani, R. A., Tahbaz, M. (2020). **Double Skin Façade with Azolla; Ventilation, Indoor Air Quality and Thermal Performance Assessment**. Journal of Cleaner Production, 249, 119313.
- Penić, M., Vatin, N., Murgul, V. (2014). **Double Skin Facades In Energy Efficient Design**. In Applied Mechanics and Materials (Vol. 680, pp. 534-538). Trans Tech Publications Ltd.
- Poirazis, H. (2006). **Double Skin Façades: A Literature Review**. A Report of IEA SHC Task.
- Saelens, D., Roels, S., Hens, H. (2008). **Strategies To Improve The Energy Performance Of Multiple-Skin Facades**. Building And Environment, 43(4), 638-650.
- Sarkisian, M. (2016). **Designing Tall Buildings: Structure As Architecture**. Routledge.
- Sarkisian, M., Boswell, C.K., Mathias, N., Long E. (2010). **Jinao Tower-The Design Integration of Structural Efficiency, Architectural Expression and High Performance Exterior Wall Systems**. Munich Tall Building Conference 2010.
- Schuler, M., Reuss, S. (2005). **Comfort And Energy Concept Post Tower, Bonn**. The 2005 World Sustainable Building Conference, Tokyo, 27-29 September 2005.
- Sev, A. (2009). **Sürdürülebilir Mimarlık**. YEM Yaymevi.
- Yazdizad, A., Rezaei, F., Faizi, F. (2014). **Classification Of Double Skin Façade And Their Function To Reduce Energy Consumption And Create Sustainability In Buildings**. In 2nd International Congress On Structure, Architecture And Urban Development, Tabriz, Iran.
- Url 1: CTBUH (2020). <https://www.ctbuh.org/> adresinden erişildi. Erişim tarihi: 12.12.2020.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 76-93.



Mardin'deki Camilerin Minare Çeşitleri

Yüksek Lisans Öğrencisi Merve BADAY

Mardin'deki Camilerin Minare Çeşitleri

Merve BADAY¹

Özet

İslam sanatının en önemli mimari unsurlarından birisi camilerdir. Camiler, İslami düşüncenin mimari bir tezahürüdür. Minareler zamanla cami mimarisinin temel parçası olarak kabul edilmiş ve şehirlerin simgesi haline gelmiştir. Caminin her bir bölümü ayrı bir anlam ifade etmekte iken minareler de soyutluğu ve sonsuzluğu temsil etmektedir. Minareler İslam sanatında ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmakla beraber zamanla gelenek hâline gelmiş ve kendisini geliştirmiştir. Cami mimarisi büyük İslam devletlerinin başa geçmesi ve dönüşüme uğraması ile günümüzdeki haline gelmiştir. Çoğu camilerde minarelerin sonradan inşa edilmesi bu duruma bir örnek teşkil etmektedir. Minarelerin çeşitleri inşa edildiği bölgelerden etkilenecek yapılmıştır. Bu bağlamda Hristiyanların Çan kulelerindeki detayları anımsatan birçok biçim minarelerde de mevcuttur. Minare sanatı dönemin başa geçenlerinin sanatsal zevkinden etkilendiğinden dolayı, değişiklik gösterebilmektedir. Minareleri incelerken her bir detayı belirli anlamlar içermekte iken kimi noktaları bize yapıldığı dönem hakkında bilgiler vermektedir. Özellikle minarelerin üzerinde yer alan yazıların incelenmesi dönem hakkında bir fikir sahibi olmayı sağlamaktadır. Genel olarak Mardin'deki camilerin minareleri kare kaideye sahip olan ve silindirik gövde ile yükselen klasik bir yapıya sahiptir. Bu makalede, İslam sanatı açısından minarelerin ne ifade ettiği, İslam sanatının neyi yansıttığı, minarelerin bölüm ve çeşitleri ile Mardin'de yer alan Mardin Ulu Cami, Abdülatif Cami, Melik Mahmud Cami gibi camilerin minare yapısı incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Minare, Mardin Camileri, Mardin Ulu Cami, Abdülatif Cami (Latifiye Cami), İslami Minare Mimarisi.

Minaret Types Of Mosques In Mardin

Abstract

One of the most important architectural elements of Islamic art is mosques. Mosques are an architectural sign of Islamic thought. Minarets have been accepted as the basic part of mosque architecture over time and have become the symbols of cities. While each part of the mosque has a different meaning, the minarets represent abstraction and infinity. Although minarets have emerged out of necessity in Islamic art, they have become a tradition over time and developed themselves. Mosque architecture has become what it is today with the domination and transformation of the great Islamic states. The later construction of minarets in most mosques is an example of this situation. The types of minarets have been made by being influenced by the regions where they have been built. In this context, many forms reminding the details in the bell towers of the Christians are also present in the minarets. Minaret art can vary, as it is influenced by the artistic taste of the leaders of the period. While examining the minarets, each detail contains certain meanings, while some points give us information about the period they have been built. Examining especially the writings on the minarets provides an idea about the period. In general, the minarets of the mosques in Mardin have a classical structure with a square base and rising with a cylindrical body. In this article, it will be tried to examine what minarets mean in terms of Islamic art, what Islamic art reflects, the sections and types of minarets, and the minaret structure of mosques in Mardin such as Mardin Ulu Mosque, Abdülatif Mosque, Melik Mahmud Mosque.

Key Words: Mardin, Minaret, Mosques in Mardin, Great Mosques of Mardin, Abdülatif Mosque (Latifiye Cami), Islamic Minaret Architecture.

¹ Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, badaybaday4774@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1470-5397.

Giriş

Cami mimarisini genel biçimini 7. yüzyılın sonuna doğru kazanmaya başlamıştır. Camide bulunan kısımların her biri parça parça camiye eklenmiş ve zaman içerisinde belirli değişikliklere uğramıştır. Cami mimarisini açısından minareler Müslümanların varlığını işaret eden bir simge olarak sayılmaktadır (Hattstein-Delius, 2007: 44). İslam sanatının önemli mimari unsurlarından birisi olan camilerin yanında minareler, şehrin birer simgesi hâline gelmiştir. Minareler İslam kentlerinin tarihsel ve kültürel dokusuna zenginlik katmıştır. Minarelerin tezahürü camilerden sonra olmuştur. Minareler ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmakla beraber sonradan İslam sanatının bir parçası olmuş ve üstüne özen gerektiren işlemler yapılmıştır. Kimi minareler caminin inşa sürecinde eklenmekte iken kimi minareler caminin inşa edilmesinin ardından eklenmiştir. Minarelerin üzerinde olan işleme ve kitabeler dönemi hakkında bilgi veren kaynaklardan birisi olarak kabul edilmiştir. Minareler 8. yüzyıldan itibaren İslam mimarisinin bir parçası olarak kabul edilmiştir.

Hız. Peygamber döneminde Bilâl-i Habeşî Mescid-i Nebevi'de ezan okuma amacıyla üstüvâne denilen ve silindirik bir yapıya sahip olan bir yere çıkmaktaydı (Bektaşoğlu, 2009: 212). Ömer b. Abdülaziz, Mescid-i Nebevi'yi genişletirken toplamda dört tane minare yaptırmıştır. 716 yılında Süleyman b. Abdülmelik bu minarelerden güneybatı köşesinde yer alan minareyi yıktırmıştır. 13 Ramazan 886'da ise mescidin güneydoğu köşesindeki minaresine yıldırım düşmesiyle mescitte imar faaliyetleri başlatılmıştır. Bu süreçte bütün minareler tekrardan inşa edilmiştir. 1994'de altı minare eklenerek Mescid-i Nebevi'deki minare sayısı ona çıkarılmıştır (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004:286). “*Minare Allah'ı, Allah'ın varlığını ve birliğini hatırlatan dinî bir nişane iken, seküler bir yapı olarak muharebe kulesi olarak savaşlarda yardımcı bir araç olarak kullanılmıştır.*” Minareler toplumsal amaca hizmet eden bir niteliğe de sahip olmuştur (Özer, 2018: 47). “*Minare camilerde müezzinin ezan okuduğu, sela verdiği, şerefesi olan, çoğunlukla taştan, yüksek ve ince*” yapıya denir (Sönmez, 1997: 316). “*Minare sözlükte ışık veya ateş çıkan/görünen yer anlamındaki Arapça menâreden gelmektedir; bazı bölgelerde aynı anlamda mi'zene de (ezan okunan yer)*” olarak kullanılmıştır (Gündüz, 2005: 98; Bektaşoğlu, 2009: 212). Ayrıca minare (نارة م) cami müezzinin ezan okumasına mahsus çıktığı yüksek yer anlamına gelmektedir (Sami, 2017: 1408; Hasol, 2009: 141).

Erken İslam camilerinin tümünde camilerin tek minaresi olmaktadır. Minarelerin işlevi ilk etapta dam gibi yerlerde karşılandığı için mimari bir forma bürünmemiştir (Grabar, 2004: 102-103). İsfahan, İstanbul ve Kahire'de bulunan ince uzun minareler bolluğu temsil etmiştir. Mardin asırlarca Artuklulara başkentlik yapmış, Selçuklu ve Osmanlı Devleti gibi tarihe damgasını vurmuş devletlerin mimari açıdan iz bıraktığı bir şehir olmuştur. Camiye minareyi ekleyen ilk kişi Emevi Halifesi olan I. Muaviye'nin Mısır valisi Mesleme b. Muhalled (ö. 62/682) olmuştur (Gündüz 2005: 98). Mesleme b. Muhalled'in Kur'an hâfızlığının iyi olduğu konusunda hadisler rivayet edilmiştir (Çubukçu 2004: 320).

Minareler umumiyetle yedi kısımdan oluşmaktadır. Bunlar en alt kısmından en üst kısmına doğru sıralandığında bu isimleri almışlardır: 1-Kürsü, 2-Pabuc, 3-Gövde, 4-Şerefe, 5-Petek, 6-Külâh, 7-Alem. Bu kısımlar arasındaki nispetler, minarenin mimari unsurlarını ve konseptini vücuda getirmiştir. Selçuklu ve Osmanlı devri minareleri arasındaki fark da bu nispetlerin değişmesinden dolayı olmuştur (Arseven, 1950: 229; Hasol, 2009: 141). Minareleri batı ve doğu minareleri olarak incelemek mümkündür. Batı İslam minareleri, Kuzey Afrika ve İspanya'dan Suriye'ye kadar yayılan bölgelerde görülen kare gövdeli minarelerdir. Doğu İslam minareleri ise genellikle silindirik veya çokgen gövdelidir (Özgültekin vd. , 2003: 383).

Mardin'de bulunan Ulu Camii, Abdüllatif Camii, Reyhaniye ve Bab-es Sur Camileri haricindeki bütün camiler mescitten camiye dönüştürülmüştür (Olgaç, 2002:54). Mardin'de tarihî değere sahip birçok cami bulunmaktadır. Ulu Camii, Şeyh Çabuk Camii, Şehidiye

Camii, Melik Mahmut Camii (Bab Es Sur), Abdullatif (Latifiye) Camii, Reyhaniye Camii, Necmeddin (Maristan) Camii, Şeyh Salih Camii, Şeyh Ali (Şeyh Mahmut Türkî) Camii, Kuseyri (Kıseyri) Camii, Nizameddin Begaz Camii, Hamidiye Camii, Süleyman Paşa (Molla Hari) Camii, Tekiye Camii, Şeyh Hamit (Şeyh Zebun) Camii, Halife Camii, Kale Camii, Ezzarrar (Zairi) Camii bunlara birer örnektir (Öztürkatalay, :1995, Güler, 1998: 188-189; Kurşat, 2005: 202-203; Altun, 2011: 20-63; Ünver, 2010: 10-11; Eken, 2006: 242-244).

A) Minarelerin İslam Dünyasındaki Yeri

İslam sanatının asıl misyonunu insanlara Allah'ı hatırlatmak olmuştur. Minareler 8. yüzyıldan bu yana camilerin önemli bir simgesi hâline gelmiştir. Minareler Müslümanların namaza çağırılması için bir ses hâline gelmiştir. *“Daha ileri tarihlerin mimarisinde İsfahan, İstanbul ya da Kahire gibi kentlerde görülen, ince, uzun minareler bolluğu, minarenin toplumsal, sultani ve kişisel bir prestij simgesi ya da salt estetik bir simge olma niteliğinin, taşıdığı ibadete ilişkin işlevden daha ağır bastığını düşündürmektedir”* (Grabar, 2010:103). O yüzden İslam sanatı, Kur'ânî bakış açısının doğrudan doğruya ifadelendirilişi olarak kabul edilebilir. Bu yüzden İslam sanatının asıl görevi Allah'ın varlığını insanlara hatırlatmaktır. İslam sanatının bir diğer amacının Allah'ın yarattığı mucizelerin farkına varabilmeyi sağlamak olduğunu söylemek mümkündür (Grabar, 2010:103).

Minarelerin elif harfine benzemesi tesadüf olan bir durum değildir. Elif harfi İslam sanatında sonsuzluğu ve soyutluğu temsil ettiği için minareler elif harfini temsil edebilecek anlamları taşımalarıdır. Nitekim elif harfi dik durmasından ötürü gücü temsil etmektedir. O halde İslam sanatı, *“(bizi natüralizmden kurtarmayan, fakat sadece bize onun genelleştirilmiş ve en uç noktasına götürülmüş imajını veren) bir idealizasyonla tarif edilemez. Sadece algılanabilir ve tarihi gerçekten bir kaçış ve sübjektif olarak bir başka dünyanın yaratılması demek olan soyutlama da tanımlanamaz.”* İslam sanatı ancak duyular ve akıl dünyasına alternatif olmayan bir stilizasyonla tarif edilebilir (Grabar, 2010: 50).

Tabiat ve nimetleri, peygamberlerin sözleri, camiler ve tezyinat, gündelik gerçekten daha gerçek bir hakikatin “işaretleri” (ayetleri)'dir (Grabar, 2010: 46). Minareler de bu hakikatin işaretlerinden biridir. Bu işaretlerden biri olan minareler 1000 yılından itibaren İslam ülkelerinde düzenli olarak yapılmaya başlanmıştır (Özgültekin vd. , 2003: 383). Minare İslam toplumunun bir simgesi hâline geldiği için İslamı yansıtan unsurlara zarar verilmek istendiğinde minareyi de propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Nitekim İslam'ın *“Avrupa'da yayılması karşısındaki kaygıyı, korkuyu ve tehlikeyi yansıtan minare karşıtı referandum afişlerinde, Batının İslama karşı önyargılı tavrının dışa vurulduğu”* söylemek mümkündür (Çebi, 2015: 133).

Minarelerin çeşitleri incelendiğinde çan kuleleri ile olan ilişkilerini anlamak mümkündür. *“Bunlardan birincisi, İslam'ın ilk devirlerinde çan kulesi ya da antik deniz fenerlerinden ilham alınarak yapıldıkları sanılan dörtgen planlı minare tarzıdır.”* Bu tarzda olan minareler genellikle Arap dünyasına özgü bir yapıya sahip olması hasebiyle Suriye ve Mağrib bölgelerinde daha yaygın bir şekilde inşa edilmiştir. Ayrıca Artuklu ve Akkoyunlu Devletleri tarafınca da örnekleri mevcut olmuştur (Uysal, 1990: 506-507). Çan kuleleri tarzında olan minareler batı İslam tarzı minareleri yansıtmaktadır. *“İslam mimarisinin bir parçası olan minareler tarihte hem dinî hem de seküler bir yapı olarak işlev görmüştür. Minare Allah'ı, Allah'ın varlığını ve birliğini hatırlatan dini bir”* nişanedir (Özer, 2018: 383). Ezanı daha geniş çevreye duyurabilme amacı, İslam mimarisinde minarenin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Özçakı, 2018: 468).

Minarelerin İslam kentlerinin simgesi hâline gelmesi durumunu Karahanlı Dönemine bağlamak mümkündür. Bu bağlamda Osmanlı cami mimarisi Karahanlı cami mimarisinden etkilenmiştir (Eroğlu, 2016: 71). Bu etkilenmeler sonucunda minareler Osmanlı Devleti Döneminde oldukça ihtişamlı bir şekilde inşa edilmiştir. Netice itibarıyla minare birçok

dönemde İslam kentlerinin güç simgesi olmuştur. Günümüzde de minarenin anlamından dolayı yurt dışında ortaya çıkan sorunlar ile karşılaşmak mümkündür. 2009 yılında İsviçre’de meydana gelen minare referandumu bu amaç ile toplanmıştır. Bu referandumun detaylarını “İsviçre’deki Minare Karşısı Referandum Afişlerinde İslamofobi’nin Söylemsel İnşası” makalesinde incelemek mümkündür.

Camiler avlu, minber, mihrap gibi birçok bölümlere sahiptir. Bu bölümlerden olan minare, şerefe ve kubbeler sembolik açıdan diğer bölümlere oranla daha dikkat çekici bir yere sahiptirler. Ayrıca minare, şerefe ve kubbeler manevi bir anlama da sahiplik etmektedirler. Sayılan bu bölümler camilerin önemli bir parçası olmasına rağmen çoğu camilerde de inşa edilmeleri zorunlu olmamıştır. “*TBMM Camisi bunun tipik bir örneği olmuştur. Camide minare yoktur, bunun yerine minare olması gereken noktada bir yükseltiyi ifade edecek şekilde ağaç yer almıştır.*” (Özçakı, 2018: 468). Nitekim yine küçük camilerde minare kullanılmamıştır. Sonuç olarak minareler İslam sanatında önemli bir yere sahip ve tarih boyunca İslam kentlerinin birer simgeleri olmalarına rağmen caminin ayrılmaz parçalarından birisi olmamıştır.

B) Mardin’deki Camiler ve Minare Yapıları

1- Mardin Ulu Cami

İslam şehirlerinde ulu camiler önemli bir yere sahip olmuştur. Fethedilen beldelerde daha önceden kullanılan en büyük ibadet yerleri camiye çevrilmiş ve hemen ardından büyük bir cami inşa edilmiştir. (Çam, 2012: 80). Mardin Ulu Cami de bu camilere birer örnektir. Caminin özellikle kuzey cephesi çarşının arasında yer almaktadır (Altun, 2006:191). Mardin Ulu Camii’nin kitabeler açısından zengin bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Camide “*1’i Selçuklu, 6’sı Artuklu, 2’si Akkoyunlu ve 3’ü Osmanlı dönemine ait toplam 15 adet kitabe yer*” almaktadır (Erdal, 2017:435). Bu kitabelere rağmen caminin kim tarafından yaptırıldığı, hangi mimar tarafından yapıldığı ve caminin ne zaman yapıldığı hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Yapıdaki kitabeler incelendiğinde Artuklu ve Akkoyunlu dönemlerinde, yapıda onarımların ve eklemelerin yapıldığı anlaşılmaktadır (Altun, 2006: 195-196). Mardin Ulu Camii’nin en büyük bezemeli kısmı minaresidir. Çeşitli dönemlerde restorasyonlara uğrayan minarenin kaidesinin güney cephesindeki kitabesi dışındakiler geç dönemlerde yapılmıştır (Öztürkakalay, 1995:8 ;Kurşat, 2005: 202; Saylan, 2014: 75; Soyukaya vd., 2013: 36; Çağlayan, 2017: 43). Minarenin kaide, gövde ve şerefe kısımlarında işleme ve kitabeler mevcuttur. Mardin Ulu Cami minaresindeki en eski tarihli kitabenin 1176-1177 yılını göstermekle beraber 14. yüzyıla kadar sürekli bir restorasyona sahip olmuştur. “*Avlusunun kuzeyinde yer alan çifte minaresi ve revaklı avlusu ile mihrap önü kubbeli cami tipinin diğer bir örneğini teşkil etmiştir.*” (Altun, 1991: 418; Çağlayan, 2017: 40).

Ulu Cami’nin Vakfiyesi incelendiğinde biri “*doğuda, diğeri de batıda olmak üzere iki adet uzun minaresi*” mevcuttur. Bu iki minareden sadece doğuda yer alan minare günümüze kadar ulaşabilmiştir. (Göyünç, 1991: 107; Öztürkakalay, 1995: 8; Aslanapa, 2007: 9; VGMA’dan nakleden Erdal, 2017: 437). Ali Emiri vakfiyedeki kayıtlardan yola çıkarak Ulu Cami’nin iki minareli olduğunu belirtmiştir (Altun, 2006: 197; Çağlayan, 2017: 39). “*Batıdaki minare günümüzde mevcut olmadığı için, ancak bu minarenin doğu minarenin konumuna mukabil bir yerde olması gerekir. Minare 1304/1887 yılında düşen bir yıldırım sonucu yıkılmıştır. 1305/1888 tarihinde hayırseverlerin yardımları ile tamire başlanan minare 1306/1889 yılında Muhammedu’l-Fadıl isimli bir mimar tarafından tamamlanmıştır.*” Bunun dışında Timur’un yıktığı o minareden başka diğeri de depremde bir zamanlar yıkılmış ve bu minare onarımı meşhur, ustalardan Şehidiye camisi minaresini inşa eden Lole Sarkis Gisso dedesi tarafından inşa edilmiştir. Dolayısıyla Mardin Ulu Camii’nin minaresi sivri bir külaha sahip iken sonradan dilimli kubbeli bir tarz ile inşa edilmiştir. (Noyan, 2005: 12; Katip Ferdi’den nakleden Erdal, 2017: 437; Çağlayan, 2017: 41-43).

Caminin minaresi kesme taşlardan yapılmış, avlunun kuzey doğu köşesinde kare bir kaide üzerinde çeşitli formlarla silindirik şekilde yükselmektedir. Yüksekliği 48.80 metredir (Altun, 2011: 26; Saylan, 2014: 74; Soyukaya vd., 2013: 36-37; Çağlayan, 2017: 69; Bilici, 2018: 151) (Resim 1). Minarenin batı yüzeyinde bulunan kapısı avlunun doğusunda bulunan mekânın üzerindedir. Üç kademeli silmelerin oluşturduğu sivri bir kemerle çevrilmiştir (Altun, 1978: 26; Saylan, 2014: 77; Çağlayan, 2017: 70). Kemerin üstünde bulunan bordür kıvrak kalın dal üzerinden çıkan ince dallar üzüm salkımları ve üç kollu salkım yapraklarıyla bezenmiş ve kalın dal en üstte bir tepeliğe sap olarak girmiştir (Saylan, 2014: 78). Alınlıkta girift, nesih yazılı ve sonunda 1306 (1888/89) u veren bir kitabe vardır (Altun, 1978: 27; Saylan, 2014: 78). 1306 tarihli yazının üstünde ise ince bir dal üstüne sarılan rûmilerden düzenlenmiş bezeme bulunur. Kapının yanında birer sütünce bulunur. Sütünce başlığı, büyükçe kullanılan bitkisel motiflerle bezenmiştir. Sütuncenin gövdesi iki ayrı formla bezenmiştir. Bir kısmı sık ağ şeklinde bir örgüyle bezenmişken bir kısmı daha geniş aralıklı örgü sıralanmasıyla bezenmiştir (Saylan, 2014: 78). Minarenin kapısında, asma kıvrımlı kapı alınlığında Osmanlı dönemine ait üç satır nesih yazısı bulunmaktadır (Altun, 2006: 194-195; Altun, 1978: 29). Minarenin kapısı taştan yapılmış ve taş işlemesine sahiptir.

Caminin minaresi çeşitli dönemlerde restorasyonlara uğramıştır. Zeminde kare bir oturtmalıkla başlayan bu minare, oturtmalığın güney yüzündeki kitabeli kısmı dışında geç devre aittir (Altun, 1978: 26; Saylan, 2014: 75). Kaidenin üzerinde üç tane kitabe mevcuttur. En üstteki kitabede H. 572 M. 1176 yıllarının belirtildiği Diyarbakır Meliki İlgazi Kutbeddin'in adı yer almaktadır (Gabriel'den nakleden Göyünç, 1991: 107; Çağlayan, 2017: 46-47). Bu kitabenin hemen alt kısmında iki satır kitabe vardır. Bunlar çiçekli nesih ile yazılmıştır. Bunlar Artuklu dönemine aittir. Orta kısımdaki kitabe de ise bu minare muharrem 572 (1176 Temmuz/Ağustos) de yapıldı yazısı yazılıdır (Sauvaget'ten nakleden Altun, 2006: 195; Çağlayan, 2017: 47) (Resim 2). Üç kitabenin en alt kısmını oluşturan kitabede ise bursa tipli kemer içinde bulunan büyük küfi yazısı ile ve men yetevkkel alellahi fehüve hasbü (حَسْبُنَا اللهُ فُهِوْ وَمَنْ يَتَّقِ اللهُ فَهُوَ) yazısı mevcuttur (Altun, 2006: 195; Saylan, 2014: 75; Çağlayan, 2017: 47). Bu yazı bunu kendisine sunanı Tanrı korusun anlamını vermektedir. 1888 yılında minareye yıldırımın düşmesi ve bu yıldırım sonucunda kaide kısmının yıkılmaması ve son olarak bu kaide üzerinde Artukluların yansıtan kitabelerin olması caminin Artuklu döneminde yapılmış olma ihtimalini arttırmaktadır.

Kaideden sonra kare form devam etmekle birlikte köşelerinde birer sütünce ve sütuncelerin üstünde üç kademeli birer sivri kemerle niş şeklinde düzenlenmiş ve köşelerin pahlanmasıyla daralarak silindirik gövdeye geçilmiştir (Resim 3). Sütuncelerin başlıkları, tepelikten çıkan dalların hareketiyle yanlarda tepeliklere üstlerde ise Rumilere birleşmesiyle sütünce başlığının formuna göre bezenmiştir. Sütuncenin üzeri de aynı üslupla sütuncenin formuna göre bezenmiştir (Altun, 2006: 194; Altun, 1978: 26; Saylan, 2014: 76). Bu sütuncelerin bezemelerinin minare boyunca az bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dört yüzdeki nişlerin içindeki silmelerden oluşan kare birer form içinde küfi yazı ile "Lailaheillallah" yazılıdır (Altun, 1978: 26; Saylan, 2014: 76; Soyukaya, 2013: 37). Silmelerin iç kısmında kıvrak dalların iki yana açılarak uçlarında salkım yapraklarına birleşmesiyle düzenlenmiş bezemeli bir bordür bulunur. Yazıya taraf olan kısımlarda ise dallar yarım dairelerin iç içe geçmesiyle düzenlenmiştir (Altun, 2006: 194; Saylan, 2014: 76). Mardin Ulu caminin minaresinde Lailaheillallah yazısı bezemesi yine dalların hareketleri ile olmuştur.

Minarenin gövdesinde dört tane kuşak bulunmaktadır. Birinci kuşakta nesih yazılı kitabe, ikinci üçüncü ve dördüncü kuşakta ise bezemeler vardır. Birinci ve ikinci kuşak arasında etrafı geçmelerden düzenlenmiş, içinde yazılar bulunan damla motifleri bulunur. Motiflerin tepelerine ise hilal içinde "ALLAH" yazılıdır. Damla motiflerinin etrafında dört

halifenin isimleri mevcuttur (Altun, 2006: 196; Altun, 1978: 27-29; Saylan, 2014: 76; Soyukaya vd., 2013: 37; Çağlayan, 2017: 70; Bilici, 2018: 151). İkinci kuşakta, ters “S” harfine benzer kalın dallardan çıkan ince dal üzerinde sağlı sollu Rumiler ve ortasında altı kollu yıldızların yerleştirilmesiyle bezenmiştir (Saylan, 2014: 76). İkinci kuşak ile üçüncü kuşak arasında iki farklı formda simetri olarak, silmelerle sathi nişler oluşturulmuş ve her niş içinde çevresi geçmelerden oluşan içi ise yazı ile doldurulmuş yuvarlak rozetler bulunur. Üçüncü kuşak, tepeliklerin yan yana dizilmesi ile bezenmiştir (Altun, 2006: 194; Saylan, 2014: 77). Üçüncü kuşak bezemeleri ikinci kuşak bezemelerine oranla daha sade bir yapıdadır. Üçüncü ve dördüncü kuşak arasında kademeli silmelerle farklı formlardan oluşan sathi nişler oluşturulmuş, ortasında ise hilallerin dizilimiyle yuvarlak kemerli sathi nişler düzenlenmiştir. Dördüncü kuşak, sağa ve sola doğru açılan Rumilerin yan yana dizilmesiyle bezenmiştir (Altun, 2006: 194; Saylan, 2014: 77). Bu Rumiler Artuklu işlemlerinde kullanılan bir desendir. Dördüncü kuşaktan sonra ise minarenin mukarnaslardan düzenlenmiş şerefe altlığı bulunur. Bu tarz mukarnaslar Mardin camilerinde çok sıklıkla kullanılmaktadır. Şerefe altlığından sonra kademeli bir silme bulunur. Şerefenin korkulukları demirden yapılmıştır (Altun, 2006: 194; Altun, 1978: 27). Şerefeden sonra ise üstü dilimli küçük bir kubbe ile örtülü, altında kademeli silmenin çevrelediği, sekizgen bir bölümle tamamlanmıştır (Saylan, 2014: 77).

Minarenin ucu yirmi dört dilimli bir kubbe şeklinde bitmektedir. *İki küplü ve ay- yıldızlı* bir aleme sahiptir. Minarenin ucuna sarımsak kubbe de denilmektedir. Mardin Ulu Cami, Mardin’deki en önemli camilerden birisidir. Caminin her bir bölümü ayrı bir özen ile ele alınmış ve inşa edilmiştir. Sonuç olarak Mardin’in “Hürriyet Abidesi” ya da “Eiffel kulesi”, Ulu Cami’nin minaresi olarak kabul edilmektedir (Maner, 2006: 70; Çağlayan, 2017: 71).

2-Şehidiye Camii

Şehidiye Camii, “1214 tarihinde Melik Mansur Nasreddin Artuk Aslan tarafından” yaptırılmıştır (Öztürkakalay, 1995: 90; Güler, 1998: 188; Kurşat, 2005: 203; Çağlayan, 2017: 86). Caminin öncelikle medrese olarak inşa edildiği bilinmektedir. Caminin minaresi tarihî bir değere sahiptir. Bilinmeyen bir dönemde yıkılan minaresi 1916’da camiye ilave edilmiştir (Güler, 1998: 188; Kurşat, 2005: 188; Soyukaya vd., 2013: 41; Çağlayan, 2017: 95). “Minareli olarak yapıldığı hâlde minaresi yıkılmış ve 1914’te Belediye Başkanı Gönüllüzade Hıdır Çelebi ile vakıflar memuru ve askeri amirlerin girişimiyle minare yapılmıştır.” Minare Ermeni mimar olan Lole Giso tarafından tekrardan yapılmıştır.

Caminin minaresi taş işlemesi açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Mardin’deki süslü minarelerden birisidir. Minare iskelesiz olarak inşa edilmiştir. Minarenin en alt kısmında kaidesinin etrafını saran, her köşesinde birer tane dikey sütun mevcuttur. Yivli gövdeye sahiptir (Soyukaya vd., 2013: 41). Minare iki tane şerefeye sahiptir (Resim 4). Her iki şerefenin taban kısımları birbirlerinden farklı işlemlere sahiptir. Alt kısımdaki şerefe tabanlılığı üst kısımdaki şerefe tabanlılığına oranla daha sade bir yapıdadır. Minarenin alemleri hilal şeklindedir. Hilal şekli ise taban kısma yatık şeklindedir. Her iki şerefenin korkulukları demirden yapılmıştır. Minarenin petek kısmı da gövdeye paralel olarak yivli olarak devam etmiştir. Şerefeye çıkılan çift merdivenleri ile helezonik² yapıdadır (Kurşat, 2005: 203). Medresenin yapı tarzı, zaman zaman yapılan dikkatsiz ve bilgisizce ilavelerle tahrip olmuştur. Bugün bu medreseden ayakta kalan karmaşık taş oyalı iki şerefeli minaresidir. Önceleri bir taş oyma harikası olan caminin giriş kapısı, şimdi basit bir taş şekline dönüştürülmüştür (Öztürkakalay, 1995: 90).

² Helezoni: Sarmal, TDK, <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option> (Erişim Tarihi: 18.03.2019).

3-Melik Mahmud Cami

Mardin'in doğusunda Savur'a giden yolun az kuzeyindedir. Diğer adı Bâb Es Sur Camii'dir. Mardin'in anıtsal yapılarından birisidir. Mevcut kitabelere ve belgelere göre bu caminin yapımı, 14. yüzyılın üçüncü çeyreğine, yani 1367 tarihlerine denk düşmektedir. Artuklu döneminde "Melik Mansur Ahmed'in babası Melik Şemseddin Mahmud tarafından yaptırıldığı" düşünülmektedir (Öztürkakalay, 1995: 89). Ana mekânın batısında kare biçimli bir türbe mevcuttur. Ancak bu mekânda bugün hiçbir mezar izi yoktur (<https://www.kulturportali.gov.tr> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)).

Minare yapının kuzey-doğu köşesinde yer almaktadır. Minare, taç kapının sağında kare bir kaideye oturtulmuş kesme taşlarla yapılmış silindirik gövdelidir (Saylan, 2014: 135; Soyukaya vd., 2013: 43) (Resim 5). Mardin'deki camilerin minarelerine oranla bu caminin minaresindeki gövdesi oldukça sade bir yapıya sahiptir. Minaresinde bir tane şerefe bulunmaktadır. Şerefenin korkulukları demirden yapılmıştır. Minarenin üstünde herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Minare geniş bir kemer ile ana mekâna bağlanmıştır. Bu cami günümüzde de ibadete açıktır.

4-Latifiye Cami

Caminin diğer adı Abdüllatif Camii'dir. Cami "1371'de Artuklu Sultanlarından ikisine hizmet etmiş olan Abdüllatif tarafından" yaptırılmıştır (Öztürkakalay, 1995: 89; Güler, 1998: 189; Altun, 1978: 43; Göyünç, 1991: 108). Mardin'in en iyi korunan camilerindedir. Günümüze kadar camiye birçok restorasyonlar yapılmıştır. Mardin çarşısının içinde yer almaktadır. "Mardin'de ana mekân enine gelişme gösteren avlulu büyük camilerdendir". Kuzey-doğuda tek bir minare yükselir (Öztürkakalay, 1995: 89; Altun, 1978: 40; Noyan, 2005: 79; Saylan, 2014: 119). "Bugünkü minaresi (1262-1845) yılında Musul valisi Gürcü Mehmet Paşa tarafından yaptırılmıştır" (Altun, 1988: 256; Öztürkakalay, 1995: 89; Altun, 1978: 43 Soyukaya vd., 2013: 46). Minarenin tamamı kesme taşlardan yapılmıştır. Minare bir tane beyaz kapıya sahiptir. Kapı kısmından sonra işlemler başlamaktadır. Dikdörtgen bir kaide üzerine oturtulan üzerinde dört bezeme bordürü bulunan ve mukarnas kavsaralı şerefe altlığı olan minare üstten yarım dilimli bir kubbeye örtülmüştür (Saylan, 2014: 119). Minarenin üç tane kuşağı bulunmaktadır. Üç kademeli birer kemer ile kaideden birleşerek gövdeye uzanmaktadır (Resim 6). Ulu camiye oranla minare üzerindeki işlemler daha azdır. Minarenin bir tane şerefesini bulunmaktadır. Minarenin üç tane kuşağı vardır. Minarenin kuşak kısımları hariç diğer bölümlerinde detaylı bir işleme mevcut değildir. Minarede bir tane kitabe var o da oturtulmuş üstünde yani papuç kısmında yer almaktadır. Bu kitabe ise ne zaman ve kim tarafından yapıldığı hakkında bize bilgi vermektedir. Minarenin bir şerefesinin olması ve gövdesinde üç tane kuşağının bulunması bu minareyi Şeyh Çabuk Caminin minaresine benzetmektedir. Minarenin tamamı kesme taşlardan oluşmaktadır.

5-Şeyh Çabuk Cami

Cami Şar Camii olarak da bilinmektedir (Açıkyıldız Şengül, 2018: 42). 15. yüzyılda yapılmış bir Akkoyunlu eseridir. Bununla beraber "M.S 1170 yılında İslam hakimiyeti döneminde Mor Yusuf Kilisesi iken Camiye dönüştürüldüğü" söylenilmektedir (Kurşat, 2005: 203). Çeşitli onarımlara sahne olduğu ve çok oynandığı anlaşılan Şeyh Çabuk ya da sadece Çabuk Cami olarak adlandırılan yapının bahçesine basık kemerli sade bir kapıdan girilmektedir (Altun, 1978: 48). Cami Diyarbakır Kapı Mahallesiinde yer almaktadır. (Göyünç, 1991: 110). Caminin minaresi sonradan inşa edilmiştir. 1997 yılında camiye eklenmiştir (Açıkyıldız Şengül, 2018: 44). Minarenin tamamı kesme taşlardan yapılmıştır. Minare tek şerefeye sahiptir. Şerefe altlığında işlemler bulunmaktadır. Şerefenin korkulukları demirden yapılmıştır. Minare üç tane kuşağa sahiptir (Resim 7). Minarenin gövdesinde olan bu kuşaklar hariç gövde üzerinde işleme ve kitabe bulunmamaktadır. Minarenin alemi bulunmakta beraber dilimli kubbe şeklinde bitmektedir. Minarenin bir şerefesinin olması ve

gövdesinde üç tane kuşağının bulunması bu minareyi Abdullatif Camii'nin minaresine benzetmektedir. Sonuç olarak Şeyh Çabuk Camii'nin minaresi de Doğu İslam minarelerine uygun olarak inşa edilmiştir.

Sonuç

İslam mimarisinde camilerin yeri büyük bir öneme sahiptir. Camiler klasik biçimlerine 7. yüzyılın sonuna doğru ulaşmakla beraber bir bütün şeklinde ortaya konmamışlardır. Caminin bölümleri dönem içerisinde eklemeler yapılarak klasik formlarına kavuşmuşlardır. Camilerin bölümleri incelendiğinde ise minarelerin de bu önemin içine girdiğini söylemek mümkündür. Minareler İslam kentlerinde ihtiyaç dolayı ortaya çıkmakla beraber 8. yüzyıldan sonra İslam kentlerinin birer simgesi hâline gelmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti Döneminde klasik biçimine ulaşan minareler artık devletlerin birer güç simgesi hâline gelmiştir. Bu dönemden sonra minareler ihtişamlı bir şekilde inşa edilmeye başlanmıştır. Nitekim Mardin'de yapılan camilerin minareleri de bu açıdan güçlü bir yapıya sahip olmuştur. Artuklu Dönemi sanatını yansıtan bu yapılar Mardin'de birer simge hâline gelmiştir. Özellikle Mardin Ulu Cami bunun önemli bir örneğidir. Reyhaniye Camisi hariç Mardin'deki camilerin minare yapısı doğu İslam minarelerine uygun olarak inşa edilmiştir. Makale başlıklarında yer alan camiler şehrin merkezinde yer almaları ve diğer camilere oranla minarelerinin daha dikkat çekici olmasından ötürü incelemeye alınmıştır. Mardin camilerinin genel olarak kare bir kaide üzerinde silindirik bir gövde ile devam ettiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Altun, A. (1978). **Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi**. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altun, A. (2011). **Mardin'de Türk Devri Mimarisi**. İstanbul: Acar Basım.
- Altun, A., (1991). "Artuklu Sanatı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. c. III, s. 418-419.
- Altun, A., (1998). Abdullatif Camii, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, c. I, s. 255-256.
- Altun, A., (2006). Mardin Ulu Camii ve Çifte Minareler Üzerine Birkaç Not. **Vakıflar Dergisi**, (9): 191-200.
- Arseven, C. E., (1950). **Türk Sanatı Tarihi**. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O., (2007). **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Asri, Ç., (2004). Mesleme b. Muhalled, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. c.XXIX, s. 319-320.
- Bektaşoğlu, M. (2009). **Anadolu'da Türk İslâm Sanatı**. Ankara: Dib Yayınları.
- Bilici, Z. K. (2018). **Anadolu Selçuklu Çağı Mirası**. Ankara: Arkadaş Basım.
- Bozkurt, N. ve Küçükaşçı, M. S., (2004). "Mescid-i Nebevî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c. XXIX, Ankara: s. 281-290.
- Çağlayan, M., (2017). **Mardin Ortaçağ Anıtları ve Yapım Teknikleri**. İstanbul:Hiper Yayıncılık.

- Çam, N., (2012). Ulu Cami, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. c. XLII, s. 80-81.
- Çebi, M., S., (2015). İsviçre'deki Minare Karşıtı Referandum Afişlerinde İslamofobi'nin Söylemsel İnşası. **Bilig**, (73): 100-136.
- Eken, G., (2006). 19. Yüzyıl Mardin Vakıfları Üzerine. **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (20): 233-253.
- Erdal, Z., (2017), Mardin Ulu Cami Üzerine Yeni Görüşler. **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 1(2): 433-446.
- Eroğlu, Ö. (2016). **İslam Sanatı**. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Garaudy, R. (2014). **İslam'ın Aynası Camiler**. (Çeviren Cemal Aydın), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Göyünç, N. (1991). **XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Grabar, O. (2004). **İslam Sanatının Oluşumu**. (Çev. Nuran Yavuz), İstanbul: Kanat Yayınları.
- Güler, A. (1998). **Mardin Folkloru Gelenek-Görenekler**. Ankara: Marev.
- Gündüz, F., (2005). "Minare". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c. XXX, İstanbul: s. 98-101.
- Hasol, D., (2009). **Mimarlık Cep Sözlüğü**. İstanbul: Yem Yayın.
- Hattstein, M. ve Delius, P. (2007). **İslam Sanatı ve Mimarisi**. Literatür Yayıncılık.
- Kurşat, M. E. (2005). **Mardin Kent Dokusu ve Gelişim Potansiyeli**. İzmir.
- Maner, Ç. (2006). **Yılların Tanığı Mardin ve Çevresi Gezi Rehberi**. İstanbul: Marev.
- Nevin, S. vd., (2013). **Mardin Kültür Envanteri**. İstanbul: Özgül Matbaacılık.
- Noyan, S. (2005). **Yıldızlara Yakın Şehir Mardin**. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Olgaç, F., (2002). **Mardin**. Mardin: Mardin Şehir Rehberi Yayını.
- Özçakı, M.,(2018). "Yorumlanan Cami Mimarisi". **Ulakbilge Dergisi**, 6 (23): 459-483.
- Özer, A., (2018). Uluslararası İnsan Hakları Hukuku ve Doğrudan Demokrasi Arasındaki Çatışma "Minare Yasağı". **Akademik Hassasiyetler**, 5(9): 37-52.
- Özgültekin, R. vd. (2003). **Tarihi ve Kültürüyle Siverek**. Ankara: Siverek Kaymakamlığı Yayınları.
- Öztürkatalay, L. (1995). **Mardin ve Mardinliler**. İstanbul: Marev.
- Sami, Ş., (2017). **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Saylan, A. (2014). **Artuklu Dönemi Camilerindeki Bezemeler**. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, s. 72-148.

Sönmez, N. (1997). **Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Turan, O. (2004). **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Uysal, A., O., (1990). Anadolu Selçuklularından Erken Osmanlı Dönemine Minare Biçimindeki Gelişmeleri. **DTCF Dergisi**, 33(1-2): 505-532.

Ünver, A., S. (2010). **Mardin Mimari Anıtlarından Tezyini Yorumlar**. İstanbul: Numune Matbaacılık.

Url 1: <https://www.kulturportali.gov.tr> (Erişim Tarihi: 04.05.2019).

Ekler



Resim 1: Ulu Cami Minaresinin Kaideden Yükselişi.



Resim 2: Mardin Ulu Cami Tarihlendirilmesi.



Resim 3: Mardin Ulu Cami Silindirik Gövdenin Alt Kısım



Resim 4: Mardin Şehidiye Cami Yivli Gövdesi.



Resim 5: Mardin Melik Mahmut Cami Minaresi



Resim 6: Mardin Latifiye Cami Minaresi.



Resim 7: Mardin Şeyh Çabuk Cami Minaresi



Kitap Tanıtımı | Book Reviews





International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 91-95.



**Ahmet Kütük, Nisibis (Nusaybin):
Kadim Bir Şehrin Hikayesi**
(Kitap Tanıtımı / Book Reviews)

Araş. Gör. Umut VAR

Ahmet Kütük, *Nisibis (Nusaybin): Kadim Bir Şehrin Hikayesi*, (İstanbul: Divan Kitap, 2018, 351 sayfa, ISBN: 9786054239771).

Şehir tarihi üzerine bir çalışmayı kaleme almak, konunun merkezinde yer alan şehre dair kaynakları disiplinlerarası bir anlayışla ve titizlikle incelemenin yanı sıra o şehrin dinamiklerini anlamayı da gerektirmektedir. Öyle ki şehir, yalnızca sonradan üretilmiş bir yapıyı tanımlamaz; o, kapsadığı tabii ve gayritabii unsurlarla birlikte işleyen bir mekanizmadır. Nitekim O. Handlin ve J. Burchard'ın editörlüğünde hazırlanan ve şehir tarihçiliğine ilişkin mühim çalışmaların bir araya getirildiği *The Historian and The City* adlı eserde de vurgulandığı üzere şehir, barındırdığı dinamiklerin yalnızca dönüşümünü izlemekle yetinmez aksine o dönüşüme etki eden en mühim faktörü teşkil eder (Handlin-Burchard, 1963: vi). Bu kitap değerlendirmesinin merkezinde yer alan Nusaybin şehri de söz konusu dönüşümleri ve değişimleri Antik Çağ'dan başlayarak yazılı kaynaklar vasıtasıyla en iyi şekilde takip edebildiğimiz Anadolu yerleşimlerinin başında gelmektedir. Bununla birlikte Nusaybin, tarihî süreçte pek çok farklı kaynaktan beslenen zengin bir kültürün mirasçısı olmakla beraber siyasî ve askerî açıdan stratejik öneme haiz bir şehir olarak da önemini korumaktadır.

Selçuklu tarihi incelemelerinin yanı sıra Orta Çağ şehir tarihi üzerine de araştırmalarda bulunan Doç. Dr. Ahmet Kütük, 2018'de baskısı yapılan *Nisibis (Nusaybin) Kadim Bir Şehrin Hikayesi* adlı eserde, şehir tarihi çalışmaları üzerine yukarıda zikrettiğimiz metodu titizlikle takip etmekte ve Antik Çağ'dan Osmanlı hakimiyetinin ilk yıllarına kadar oldukça geniş bir Nusaybin panoraması sunmaktadır. Bilimsel ölçütler gözetilerek hazırlanan bu eser, sadece akademik çevreler için değil, aynı zamanda genel okuyucu kitlesi için de son derece açıklayıcı bir teknikle işlenmiştir. Prof. Dr. İbrahim Özcoşar'ın sunuşu ile başlayan eser, Nusaybin ve bölge tarihi hakkında detaylı bir literatür incelemesinin ardından *Giriş*, farklı alt başlıklardan oluşan ve kronolojik şekilde ilerleyen *Yedi Bölüm, Sonsöz, Konu Kronolojisi, Kaynakça, İndeks* ve Nusaybin'e ilişkin çeşitli fotoğraflardan müteşekkil *Ekler*'den oluşmaktadır. Ahmet Kütük, eserde öncelikle Antik Çağ'dan 17. yüzyıla kadar (ve hatta bazı bölümlerde cumhuriyetin ilk yıllarına kadar) Nusaybin şehrinin siyasî tarihine değinmiştir. Nusaybin'in siyasî tarihinin ele alındığı ilk beş bölümün hemen ardından şehrin sivil hayatına odaklanılmıştır. Yazar, bu başlık altında şehirdeki sosyo-ekonomik pek çok ögeyi dikkate alarak tarihsel süreçte Nusaybin'in ekonomi ve mimarî tarihini yanı sıra şehrin dinî yapısına da değinmiştir. A. Kütük, (bilhassa Orta Çağ'da) Nusaybin'deki entelektüel faaliyetleri ele aldığı bir sonraki bölümde ise çeşitli kaynakları kullanarak şehrin ne ölçüde önemli bir kültür merkezi olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çalışma üç ana bölümde incelenebilir: Beş bölümden oluşan Nusaybin'in siyasî tarihi, Nusaybin'in sosyal ve ekonomi tarihi ve Nusaybin'in entelektüel tarihi.

Eserin *Giriş* kısmında (s.35-60) Nusaybin ve çevresinin tarihî coğrafyası ele alınmıştır. A. Kütük, Nusaybin'in siyasî, sosyal ve entelektüel tarihini incelemeyi önce ilk olarak farklı dönemlerde kaleme alınan kronikler, seyahatnameler ve coğrafya kitapları gibi kaynaklar da şehirle birlikte anılan Mezopotamya, Babilonya, Asurya, Commagene, Osrhoene, Bet Nahreyn ve el-Cezire gibi bölge isimlerine ve bunların kapsadığı coğrafi, siyasî ve idarî sınırlara odaklanmaktadır. Arapça, Ermenice, Süryanice ve Yunanca kaynaklardaki veriler dahilinde ele alınan bu sınırlar, Antik Çağ'dan başlayarak Osmanlı hakimiyetini de kapsayacak şekilde geniş bir zaman aralığında incelenmiştir. Bölgeye ve Nusaybin'e dair verdiği detaylı bilgiler ile A. Kütük, giriş mahiyetinde kaleme aldığı bu bölümde, Nusaybin'in tarihî süreçte işgal ettiği stratejik konumu gözler önüne sermektedir. Böylece yazar, ilerleyen sayfalarda Nusaybin'in siyasî tarihi ile karşılaşacak okuyucu için de önemli bir temel inşa etmektedir.

Eserin *Birinci Bölümü*'nde (s.61-76), öncelikle Asur hâkimiyetinden başlanarak Bit-Adini Arami Krallığı, Büyük İskender devri Makedonya Krallığı ve onun mirasçısı olan Seleukos Krallığı hâkimiyeti altındaki Nusaybin'in durumu, yazılı kaynakların yanı sıra bölgede yapılan arkeolojik kazıların ve yüzey araştırmalarının sonuçları ışığında ele alınmıştır. Hemen ardından başka bir alt başlıkta Roma İmparatorluğu ve Part Hanedanı hâkimiyetindeki Pers İmparatorluğu arasındaki mücadeleler sırasında Nusaybin'in konumu detaylıca incelenmiştir. Bilindiği üzere Roma ve Pers imparatorlukları arasında yaşanan uzun ve yorucu savaşlar, Roma'nın M.Ö. 129'da Anadolu topraklarına adım atmasından kısa bir süre sonra başlamıştır. (Kryskiewicz, 2018: 62-65) Bu dönemde Roma, Pers güçlerinin batıya doğru ilerlemelerinde en büyük engeli teşkil etmiş, Persler de Roma İmparatorluğu'nun doğu sınırını tehdit eden en büyük rakip olarak görülmüştür. Bu iki gücün mücadelesinde sınırların keşiştiği ve çıkarların çatıştığı bölge ise Mezopotamya olmuştur. Mezopotamya'nın en dayanıklı kalelerinden birine sahip olan Nusaybin şehri de hâliyle bu yoğun mücadelelerde son derece stratejik bir noktada yer almıştır. A. Kütük, çalışmanın ilk bölümünü oluşturan Roma-Part mücadelelerinin M.S.217'de imzalanan Nusaybin Barışı'na göre Romalıların zaferiyle sona erdiğini vurgulamakta ve söz konusu anlaşmanın sonuçlarına dair detaylı bir değerlendirmenin ardından bu bölümü noktalamaktadır.

Çalışmanın *İkinci ve Üçüncü Bölümü*'nde (s.77-164), 3.-6. yüzyıllar arasında vuku bulan Roma-Pers mücadeleleri sırasında Nusaybin'in siyasi ve askerî önemine ilişkin araştırmalara devam edilmiştir; ancak bu kez araştırmanın merkezinde, Sasani Hanedanı hâkimiyetinde daha da güçlenen Pers İmparatorluğu ile doğu sınırındaki tehlikenin tam anlamıyla farkına varabilen Roma İmparatorluğu arasında hâliyle şiddeti artan çekişmeler ve bu çekişmelerin Nusaybin şehri için önemi yer almaktadır. Çalışmanın en hacimli bölümlerini oluşturan *İkinci ve Üçüncü Bölüm*'de A. Kütük, Yunanca ve Süryanice kaynakları taramış ve elde ettiği verileri ustaca analiz ederek iki taraf arasında süren uzun mücadeleleri Nusaybin özelinde tasvir etmiştir. Aynı zamanda her iki bölümde de yer alan detaylı haritalar ve şablonlar bu tasviri daha da zengin kılmıştır. A. Kütük, bilhassa ikinci bölümde söz konusu mücadeleler sırasında Nusaybin'in askerî ve siyasi öneminin yanı sıra ekonomik önemine de değinmiştir. Zira yazarın da önemle üzerinde durduğu üzere Roma ve Sasani imparatorlukları arasında 303 tarihinde yapılan anlaşmaya göre Nusaybin'in iki güç arasında bir alışveriş merkezi olması şehrin stratejik önemini daha da arttırmıştır (s.84-85). Her iki bölümde de detaylıca incelenen uzun ve yoğun mücadelelerin neticesinde sürekli el değiştiren Nusaybin ve çevresi, 7. yüzyıldaki gelişmeler ışığında bambaşka bir çehreye bürünecektir. Yazar, 7. yüzyıldaki bu gelişmeleri bir sonraki bölümde detaylıca incelemiştir.

Çalışmanın *İslam Devletleri Dönemi (7.-11.Yüzyıl)* (s.165-184) başlıklı *Dördüncü Bölümü*'nde, İslam Devleti'nin 7. yüzyılda büyük bir dinamikle Arap Yarımadası'nın kuzey bölgelerini hâkimiyeti altına alması sürecinde Nusaybin'e atfedilen özel konum ele alınmıştır. Zira bu süreçte ve ilerleyen yıllarda Nusaybin ve çevresi artık Roma-Sasani mücadelelerine değil Emeviler ve Abbasiler ile asilerin arasındaki çatışmalara ya da İslam-Bizans mücadelelerine sahne olmuştur. A. Kütük, öncelikle İslam Devleti'nin ilk yıllarında Suriye ve Cezire valisi olan Muaviye'nin (ö.680) Nusaybin ve çevresinde başlattığı Araplaştırma ve İslamlaştırma politikalarını incelemektedir. Hemen ardından yazar, Emeviler ve Abbasiler döneminde Nusaybin'in, Şam ve Bağdat yönetimlerine başkaldıran asiler için bir sığınma merkezi olduğunu belirtmekte ve bu durumu, Belazurî, Taberî ve İbnü'l Esir gibi Müslüman yazarların eserlerinden çeşitli örnekler sunarak detaylıca tasvir etmektedir. Bu bölümün bir diğer alt başlığı da İslam-Bizans mücadeleleri sırasında Nusaybin'in konumuna ayrılmıştır. 10. yüzyılda Nikephoros Phokas (963-969) ve Ioannes Tzimiskes (969-976) komutasında ani askerî baskınlarla doğuya yönelen Bizans, Nusaybin ve çevresinde bir süre tutunmuş; ancak bu süreçte oldukça kısa sürmüştür.

A. Kütük, bu kısımda söz konusu süreçte Bizans'ın bölgede büyük bir değişime ve dönüşüme aracı olup olmadığını tartışmakta ve kısa süre sonra yeniden Müslümanlara terkedilen bölgedeki güç mücadelelerini ele almaktadır. Çalışmanın en hacimli bölümlerinden olan *Dördüncü Bölüm*'de yazar, Arapça, Yunanca, Ermenice ve Süryanice kaynakları kullanarak Selçuklu Türkleri ile Haçlıların bölgeye gelişinin hemen öncesinde Nusaybin ve çevresinin genel görünümünü okuyucuya sunmaktadır.

Eserin *Beşinci Bölümü* (s.185-214), 11 yüzyıldan 16. yüzyıla, yani Selçuklu hâkimiyetinden Osmanlı hâkimiyetine uzanan süreçte Nusaybin'in stratejik ve siyasî önemi üzerine geniş bir değerlendirmeye ayrılmıştır. A. Kütük, çalışmanın farklı noktalarında vurguladığı Nusaybin ve çevresinin tarih boyunca paylaşamayan bölgeler arasında yer aldığı tezinin ne ölçüde haklı olduğunu bu bölümde bir kere daha ortaya koymaktadır. Nitekim bu bölümde ele alınan Selçukluların Nusaybin'e gelişleri, Haçlı Seferleri'nin Nusaybin ve çevresine etkileri, Akkoynlu-Karakoyunlu ya da Osmanlı-Safevi mücadeleleri sırasında Nusaybin'in konumu gibi konular söz konusu tezi destekleyen önemli bir süreci kapsamaktadır. Yazar, bu bölüm ile Nusaybin'in siyasî tarihini noktalamakta ve sonraki bölümlerde ise yukarıda bahsedilen tarihî süreçte Nusaybin'in sosyal ve kültürel hayatına yönelik incelemelerine başlamaktadır.

Nusaybin'de Sivil Hayat başlıklı *Altıncı Bölüm*'de (s.215-264) A. Kütük, şehirdeki sosyal yaşamın tarihî süreçte değişen ve gelişen çeşitli dinamiklerini ele almaktadır. Bu bağlamda, öncelikle ticaret yolları üzerindeki şehrin, ekonomisine odaklanılmıştır. Nusaybin, her ne kadar tarih boyunca farklı güçlerin mücadele alanı olsa da şehirde ve çevresinde her dönemde ipek, baharat ve kürk ticareti aktif bir şekilde sürmüştür. Yazar, bu bölümde söz konusu malların şehre ulaşana kadarki yol haritalarını ve şehir ekonomisine katkılarını detaylıca tasvir etmektedir. Şehrin dinî ve demografik yapısı ve buna bağlı olarak şehirdeki mimarî yapılanma da bu bölümün diğer alt başlıklarını oluşturmaktadır. Seyahatnameler başta olmak üzere çeşitli yazılı kaynaklardan faydalanılan bu başlıklarda Nusaybin'in tarihî süreçte Paganların, Yahudilerin, Hristiyanların ve Müslümanların belirli oranda temsil edildiği ender şehirlerden oluşu öne çıkmaktadır. Aynı zamanda şehirdeki dinî, askerî ve sivil mimarî de bu bölümde bahsedilen demografik yapıya bağlı olarak şekillenmiştir. Yazar, şehrin kimliğini oluşturan mimarî dönüşümleri ve gelişimleri ana kaynaklarda yer alan detaylarla birlikte bu bölümde okuyucuya sunmuştur.

Nusaybin, şehrin Episkoposu Aziz Yakup tarafından 4. yüzyılda ilk akademinin kuruluşu ile bölgedeki önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. Nitekim Süryani Hristiyanlığı için son derece önemli bir merkez olan bu akademi ve yarattığı atmosfer, sonraki yıllarda başlayacak olan Yunanca-Arapça çeviri faaliyetlerinin de entelektüel temellerini oluşturmaktadır. Çalışmanın son bölümü olan *Yedinci Bölüm*'de (s.265-294) A. Kütük, Nusaybin'de kurulan bu akademiden başlayarak 17. yüzyıla kadar şehirdeki entelektüel hayatı incelemektedir. Yazar, bu bölümde Süryanice kaynakları kullanarak söz konusu akademinin kadrosuna, idari yapılanmasına, müfredatına ve eğitimine dair ayrıntılı bilgilere yer vermiştir. Bu bağlamda eserin, Nusaybin Akademisi üzerine Türkçe literatürdeki ender çalışmalar arasında yer aldığı söylenilebilir. Bunun haricinde yazar, ilerleyen yıllarda İslam kültür havzasına dâhil olan Nusaybin'deki medrese kültürüne ve bu çerçevedeki gelişmelere de değinmekte, böylece şehrin değişen dinamik kimliğini kültür tarihi bağlamında okuyucuya yansıtmaktadır.

A. Kütük'ün anlatımı boyunca şemalar ve haritalarla zenginleştirdiği ve oldukça geniş bir tarihî süreci konu alan bu hacimli eseri, her şeyden önce Türkiye'de 1960'larda beri gelişme gösteren şehir tarihçiliği araştırmalarının geldiği noktayı göstermesi açısından son derece önemlidir. Eserde uygulanan metodoloji, yararlanılan kaynakların ve modern araştırma eserlerinin zenginliği ve Nusaybin özelinde kronolojik takibi oldukça zor olan mücadelelerin ve gelişmelerin ustaca yansıtılması yazarın izlediği yüksek bilimsel ölçütlerin birer kanıtı niteliğindedir. Bu bakımdan çalışma, içerik bakımından Nusaybin ve çevresine yönelik araştırmalarda, metodolojik bakımdan da şehir tarihçiliği çalışmalarında yeni araştırmalara teşvik eden önemli ve güncel bir araştırma eseridir.

Kaynakça

Handlin, O ve Burchard, J. (1963). **The Historian and The City**. Cambridge: MIT Press.

Kryskiewicz, H. L. (2018). The Parthians in the Ist c. B.C. — a worthy enemy of Rome? Remarkson the issue of Roman-Parthian political conflict in the ending period of existence of the Roman Republic, and on its influence on Roman imperial ideology. **Shidnij Svıt**, C. 3, s. 60- 72.

Kütük, A. (2018). **Nisibis (Nusaybin) Kadim Bir Şehrin Hikayesi**. İstanbul: Divan Kitap.

Umut VAR,

Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Süryani Dili ve Edebiyatı Bölümü, Arş. Gör.,
e-mail: umutvar@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6928-8685.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2021, 2(2), s. 97-100.



Yusuf Bağı, Mardin’de Oda Kültürü
(Kitap Tanıtımı / Book Reviews)

Yüksek Lisans đrencisi Rahime ÖNEK

Yusuf Bağı, *Mardin'de Oda Kültürü*, (Peri Yayınları, İstanbul, 2007, 128 sayfa).

Mezopotamya'nın kadim şehirlerinden olan Mardin; geçmişten günümüze farklı dil, din, ırk, kültür, mezhep gibi birçok unsuru içinde barındırmaktadır. Bundan mütevellit hoşgörüsüyle asırlara meydan okuyan ve 21. yüzyılda da bunu sürdüren bu kadim şehrin önemli bir kültü olan “*Oda Kültürü*” yöre halkının yaşamına dair önemli birçok olayı ihtiva etmektedir. Çünkü toplumsal hafızanın sürekliliğini sağlayan, belli bir geleneği devam ettiren ve hafızayı koruyan önemli bir kültürdür. Bu hafıza tarihçiler için veri sağlamanın yanında, toplumu bir arada tutan bağları da kuvvetlendirir. Bunun yanında bölgede ehemmiyet taşıyan oda kültürü yani köy odaları tarihsel olayların yer aldığı zengin kaynak mahiyetindedir. Ayrıca yeri geldiğinde adalet isteyenler için birer mahkeme görevi de görmektedir. Bütün bunlarla birlikte köy odaları; adabın, toplumsal kuralların, gelenek ve göreneklerin pratik olarak öğretildiği birer okul olarak da görülebilir. Aklın, sevginin, muhabbetin, ilim ve irfanın kişiler vasıtasıyla nesilden nesile aktarıldığı oda kültürünün, izole yaşayan toplumlardaki önemi devam etmektedir. Bu konuyla ilgili Yusuf Bağı tarafından yazılmış, hayatı köy odalarında geçen Süleyman Irmak'ın bizzat tanık olduğu, aynı zamanda gerçek yaşanmışlıkların kaleme alındığı “*Mardin'de Oda Kültürü*” adlı eseri, Semra Bilici'nin kısa bir önsözü ile üç bölüm ve sonuna eklenmiş resimlerden oluşmaktadır.

Yazar kitabın ilk bölümü “*Oda Kültürü*” başlığı altında, oda kültürünün ne olduğunu ve bunu anlatırken neyi kastettiğini dile getirmektedir. Zira yazarın ifadesiyle şarktaki aşiret ve toplumsal kültür şekillenirken egemen kanunun hükmünden ziyade, kendi alt hükmünü uygulayan, tamamen oda kültürüyle var olmak, yönetmek ve yönetilmek istedikleri bir yer olarak kendini ortaya koymaktadır (s.7). Burada oda kültürünün merkezden uzakta, izole bir şekilde yaşayan insanların sorunlarını çözüme kavuşturmaya yönelik girişimlerde bulunduğu, bölge halkının geleceğine yön veren kararların alındığı ve buradan çıkan hükümlere itiraz edilemediği bir karar mercii konumunda olduğu görülür.

Yazar, oda kültürünü anlatırken onu hocasız bir okula benzeterek anlatmaktadır. Bu okulu okumanın şartını, yönetimini, mezun olabilmenin kriterlerini, puanların kimler tarafından ve nasıl verildiğini, mezun olduktan sonra halk tarafından nasıl karşılandığını veya kabul görüp görmediğini bu benzetim içerisinde anlatmaktadır. Bu okuldan mezun olabilmenin pek de kolay olmadığını anlatan yazar, bunun için belirli şartların taşınması gerektiğinin altını çizmektedir; çünkü bu okulu başarıyla bitirmek bölgenin selameti açısından ehemmiyet arz etmektedir. Zira her şey bir zincirin halkası gibi iç içedir ve bir bütünlük sağlamaktadır. O yüzden cesaretli, cömert, sağlam karakterli, namuslu, milletine ihanet etmeyen, kimsenin malına göz dikmeyen ve mezun olmak için konuyla ilgili her şeyi bilen biri bu okuldan mezun olabilmektedir (s. 8).

Hocasız bir okula benzetilen oda kültürünün, belli bir süre eğitim alınan okullar gibi olmadığı vurgulanmaktadır. Bu okul senelerce devam edebilmektedir. Otuz, elli veya daha fazla yıl süren bu okuldan mezun olmak pek de kolay değildir. Daha önce de söylendiği üzere bu okuldan mezun olmak o bölgenin selameti açısından çok büyük bir önem taşımaktadır. Nitekim tüm halk oradan mezun olacak kişinin yanına gelecek ve onun ağzından çıkacak kararlar doğrultusunda hareket edecektir. Bu kişi o bölgenin önemli bütün davalarına bakacak ve hükümler verecektir. Bu sebeple bu okulda okuyacak ve mezun olacak kişinin çok dikkatli seçilmesi gerekmektedir. Yazarın dikkat çektiği bir diğer nokta bu okuldan mezun olacak kişinin kimin oğlu olduğu, hangi soydan geldiği ve hangi aşiretten olduğunun önemli olmamasıdır (s. 8). Asıl önemli olan; mezun olacak kişinin karakteri, merhameti, dürüstlüğü, haklının yanında yer alması, karşısında kim olursa olsun tarafsız davranmasıdır. Kişinin böyle olması halk için büyük bir değer ve önem

taşımaktadır. O nedenle bölgede saygın olarak kabul edilen bir Bey'in yanı sıra herhangi bir çoban da bu kriterleri taşıdığı sürece oda kültürü okulundan mezun olabilmektedir. Yeter ki kişi vasıflı olup kendini bölge insanına kabul ettirebilsin. Yazar, ilk bölümün sonlarında bu kültürün, 2000'li yıllarda ilerleyen bilim-teknoloji ve değişen şartlar karşısında geçerliliğini hala koruduğunu (s.9) vurgulayarak köy odalarının ehemmiyetinin ve sürekliliğinin ayrıntısını okuyucuyla paylaşmaktadır.

Kitabın “*Süleyman Irmak İle Söyleşi*” olan ikinci bölümünde Bağı, bu kültürün içinde bizzat yaşamış olan ve neredeyse tüm hayatı bu ortamda geçen Süleyman Irmak nezdinde, oda kültürünün somut örneğini okuyucuya sunmaktadır. Yazar, Süleyman Amca diye hitap ettiği Süleyman Irmak'ın kim olduğunu, oda kültürü ile nasıl tanıştığını, buranın kurallarını ve kararlarının nasıl alındığını ve tabii ki halk üzerindeki tesirini ele almaktadır. Sohbet esnasında aklına gelenleri, merak ettiklerini ve bazen de konuşulanların gidişatıyla ilgili yeni yeni sorular soran yazar, okuyucuya *Mardin'de Oda Kültürü*'nün ne olduğunu, nasıl geliştiğini, amacını, olumlu- olumsuz yönlerini ve halkın yaşamındaki ehemmiyetini gözler önüne sermektedir. Bu söyleşi vesilesiyle oda kültürü ile toplumsal hafızanın nasıl işlendiği, nasıl korunduğu ve devam ettirildiği ortaya konulmaktadır. Zira oda kültürüyle doğup büyüyen ve onu tam anlamıyla yaşayıp içselleştiren, Kızıltepe Süleyman Irmak ile toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik vb. birçok konuya dair hayatın gerçeklerini içinde barındıran ve bölge insanının yaşamışlıklarının anlatıldığı çarpıcı ve düşündürücü birçok olaya yer verilmektedir.

Aşk kavramı da Süleyman Irmak'ın anlatımlarında yerini almaktadır. Süleyman Amca'nın başından geçen aşk hikâyesinin yanında bölgede yaşanan aşk hadiseleri ve aşkları için oda kültürüne karşı çıkıp hayatları pahasına mücadeleye eden ve bu uğurda yaşamını yitiren gençlerin trajik öyküleri de eserde yer almaktadır. İnsanlar birçok konuda oda kültürünün dayatmalarıyla ve kimsenin bu odanın kurallarına karşı çıkamayıp burada verilen kararları mutlaka uygulamak zorunda olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Öyle ki yazar, söyleşi sırasında duyduğu bazı trajik olaylar karşısında oda kültürü çalışmasını yazmaktan vazgeçme noktasına geldiğini söylemektedir; çünkü oda kültüründe bazen aklın ve vicdanın el vermediği trajik olayların yaşandığı gerçeği insanın algılarını zorlamaktadır.

Süleyman Amca'nın söyleşi boyunca anlattıklarını aktaran yazar, burada en çok yaşanan meselelere değinmektedir. Beşik kertmesi, kan davası, akraba evliliği, berdel meselesi, ölen kişinin kardeşiyle evlendirilen kadınlar, ölen abisinin eşiyle yani yengeleriyle evlendirilen erkekler, kadınlara verilen haklar ve kadına getirilen yasaklar, miras meselesi gibi birçok sorunun cevaplarının bulunabileceği bu kitap okuyucuyu hem düşündürmekte hemde sorgulatmaktadır. Nitekim oda kültüründe toplumsal hayat, törelere göre yürütülmüş ve öyle devam etmiştir. (s. 104)

Oda kültüründe, olumsuz kararların haricinde, yöre halkını ilgilendiren olumlu kararlar da mevcuttur. Bunlardan biri, 70 yıllık kan davasının çözüme kavuşturulmasıdır. Burada oda kültürünün önemli figürü olan Süleyman Amca'nın büyük bir etkisi vardır. Ayrıca eşi ölen bir kadının, eşinin kardeşiyle evlendirilmeye çalışıldığı ve buna gönüllü razı olmayan fertler de eserde anlatılmaktadır. Bu tarz sorunlar oda kültürünün katkısıyla çeşitli istişareler yapılarak, her iki taraf da mağdur edilmeden çözüme kavuşturulmuştur. Nitekim çözüme kavuşturulmasaydı, iki kişinin yaşamına son vermesi anlamını taşıyacaktı. Sonuçta oda kültüründen çıkacak karar ne olursa olsun kesinlikle uygulanacaktı. Görüldüğü üzere, güzel olaylara da vesile olan köy odalarına gelen herkes en iyi şekilde ağırlanmaktadır. Halkın sorunlarıyla ilgilenildiği, mağduriyetlerin giderildiği bu odalar, insanların kendini güvende hissettiği, yardım alabildiği önemli yerlerdir.

Süleyman Amca'nın anlatımı, kadınların törelere, gelenek ve göreneklere olan bağlılığını gözler önüne sermektedir. Kim bilir belki de bu bir çaresizlik ve kabullenıştır. Süleyman Amca kendisine gelen olayları adil bir şekilde çözüme kavuşturamamıştır. Erkek çocukları okul okumuşken, kız çocukları okuyamamıştır. Oda kültüründe, kişilerin düşündüklerinden ziyade töre kuralları hüküm sürmektedir. Buradan anlaşıldığı üzere, kişiler her ne kadar güçlü olsa bile kişilerin gücünün üstünde bir güç vardır ki, bu güç; töre, gelenek ve göreneklerdir.

Kitabın üçüncü bölümü olan “*Oda Kültürü ve İstanbul*” başlığını açıklayan yazar, Irmak ailesinin İstanbul'a uyum sağlayıp sağlayamadığını irdelemektedir. Bu bölümde Süleyman Amca'nın burada yaşayan ve babası tarafından oda kültürüne en yakın aday olarak görülen Emin Bey ile diğer oğlu Ahmet Bey ve de anneleri Apta Hanım ile olan görüşmesi aktarılmaktadır. Bu görüşme Doğu ile Batı kültürünü bir arada yürütmeye çalışan Irmak ailesinin (s.109) Mardin'de oda kültürüyle büyümüş olmalarına karşılık, İstanbul'a adaptasyon sürecini ortaya koyması açısından önemlidir. Her ne kadar İstanbul'da yaşamış olsalar da yine de kendi kültürlerini yaşatmaya devam ettirdikleri görülmektedir; ancak oda kültürüne ait bir kural olan, kadınların erkeklerle yemek yiyemediği âdetin burada uygulanmadığı aktarılmaktadır. Zaten birçok âdet, Süleyman Amca ile Emin Bey'in de ifadesiyle Arabistan'dan örnek alınmıştır. Aslında kendileri de bu âdetleri sevmemektedirler. Bu da gösteriyor ki; oda kültüründe istenmeyen durumlar olsa bile töre, gelenek ve göreneklerin başatlığı nedeniyle uygulanmak zorundadır.

Emin Bey, Mardin-İstanbul, töre-kanun, oda-üniversite, müdürlük yani bürokratik ve beylik gibi aralarında önemli bir fark bulunan, bu iki ayrı dünyayı nasıl birlikte yürütecekti? (s.112) Yazarın merak ettiği bu soruları da cevaplayan Emin Bey, oda kültürüne yabancı olmadığını ve bu kültürün bütün âdetlerini bildiğini, ona bağlı olduğunu hatta hiçbir zaman İstanbul kültürüne girmediğini (113) ifade ederek yöre insanının, kendi kültürüne bağlılığını göstermiştir. Yazar, Süleyman Amca'nın eşi Apta Hanım ile sohbet ederken 70 yaşında hala dinç ve ayakta kalması karşısında şaşkınlığını gizleyememektedir. Batı'da yaşayan kadınlar en fazla üç doğum yapmayı tercih ederken (s. 117), Apta Hanım'ın 14 doğum sonrası bu yaşa kadar yaşamasını mucizevi gören yazar, doğu kadını ile batı kadını karşılaştırarak, coğrafyanın insan üzerindeki etkisini göstermiştir. Zira yazarın ifadesiyle yöre gıdası tam ve katıksız doğal yetişen gıdalardır. Kemik erimesi, doğumdan gelen tüm hastalıklar, yörenin gıdasıyla yok olur. (s. 117)

Sonuç olarak, Yusuf Bağı'nın “*Mardin'de Oda Kültürü*” isimli eseri doğu kültürü ile batı kültürü arasında kalan *Kızıltepe Irmak Ailesi* özelinde, Mardin'de küçük yerleşim yerlerinde yaşayan insanların yaşamında, köy odalarına yüklenen anlam ve ehemmiyeti göstermesi açısından önemli ve değerli bir çalışma olmuştur. Çoğu zaman devlet kurallarının işlemediği izole dünyalarında törenin, gelenek ve göreneklerin kısılacı altında yaşayan insanların tabularını kolay kolay yıkamadığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Irmak ailesinin gösterdiği yakınlıktan çokça etkilenmiş olduğunu ifade eden yazarın, bazı yerlerde kimi zaman sübjektifliğe kaçtığı söylenebilir. Yazarın on gün boyunca yörede, Süleyman Irmak'ın köy odasında kalarak yapmış olduğu saha araştırması ve İstanbul'da Irmak Ailesi'nin diğer fertlerine ulaşması, yerinde görme ve inceleme bağlamında çalışmaya ayrı bir katkı sağlamıştır.

Rahime ÖNEK,

Mardin Artuklu Üniversitesi, Tarih Anabilimdalı, Yüksek Lisans Öğrencisi,
rahimeonek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3694-6466.

