



CİLT: 3 Sayı: 2 Yıl: 2022
e-ISSN: 2718-0824



INTERNATIONAL JOURNAL OF MARDİN STUDIES

e-ISSN: 2718 0824
Cilt: 3, Sayı: 2, Yıl: 2022
Volume 3 No 2 Autumn 2022
Mardin Artuklu Üniversitesi Adına:
Owner on Behalf of Mardin Artuklu University:
Prof. Dr. İbrahim .ÖZCOŞAR
(Rektör)

EDITÖR/EDITOR
Öğr. Gör. Aysel FEDAI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDITÖRYARDIMCISI / EDITORASSISTANT
Öğr. Gör. Ferhat DEMİRALP (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDITÖR 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 BİL. 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. Yunus CENGİZ (Mardin Artuklu Üniversitesi), Prof. Dr. Yıldız Deveci BOZKUŞ (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi),
Doç. Dr. Cebi BEHRAMOV (Azerbaycan-Millî Bilimler Akademisi), Doç. Dr. İrade MEMMEDOVA (Azerbaycan İlimler Akademisi Tarih Ens.),
Doç. Dr. Mirzahan Egamberdiyev (Kazakistan-Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesi),
Doç. Dr. Dirk KRAUSMÜLLER (Avusturya), Doç. Dr. Ü. Gülsüm POLAT (Dumlupınar Üniversitesi),
Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. Ahmet SELÇUKOĞLU (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. İsmail ŞAHİN (Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi), Doç. Dr. Mehmet IŞIK (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. Meliha KÖSE (Gazi Üniversitesi) Doç. Dr. Zafer DUYGU (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. Cengiz KARTIN (Erciyes Üniversitesi),
Doç. Dr. Veysi ÜNVERDİ (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. Süleyman TEKİR (Sinop Üniversitesi),
Dr. Murat ÇAĞLAYAN (Mardin Artuklu Üniversitesi), Dr. Shahlaa Wali Jabbar (Sallahaddin Uni-Erbil, IRAQ),
Dr. Latif ÇELİK (İKG-Kültür, Tarih ve Entegrasyon Araş. Ens.-Almanya),
Dr. Tuğba BATUHAN (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Mehmet BİÇİCİ (Gaziantep Üniversitesi), 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 ERKİNAY (Mardin Artuklu Üniversitesi)

REDAKSİYON (İngilizce)
Öğr. Gör. Abdülkadir ERCAN (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Öğr. Gör. Ahmet BOZ (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Öğr. Gör. Zana HANAR (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri | Reviewers of This Issue

Prof. Dr. Fatma Meral HALİFEOĞLU (Dicle Üniversitesi), Doç. Dr. Ercan ÇALIŞ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi),
Doç. Dr. Halil SÖZLÜ (Mersin Üniversitesi), Doç. Dr. Nursen IŞIK (Dicle Üniversitesi),
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Handan BELLİ (İnönü Üniversitesi),
Dr. Öğr. Üyesi Derya KARACA (İğdır Üniversitesi), Doç. Dr. NEBİ BUTASIM (Bingöl Üniversitesi),
Dr. Murat TURAN, Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ELYİĞİT (Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi),
Dr. Mehmet ARSLAN, Dr. Öğr. Üyesi Rojat AKSOY IŞIK (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa GÜLEN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi),
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep TANRIVERDİ (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi),
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi),
Dr. Öğr. Üyesi Aslan NAYEB (Yeditepe Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Berna KAVAZ KINDİGİLİ (Atatürk Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü | Editor In Chief
Dr. Öğr. Üyesi Murat Çağlayan

Yayinevi | 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 Rektörlük Ek Binası Yerleşkesi Artuklu/Mardin
Tlf: +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. 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 given.

İçindekiler / Contents

International Journal of Mardin Studies
(IJMS), Ekim 2022 / October 2022

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1 **Ömer Şevkî Mardinî Divan'ında Sosyal Hayata Dair: Giyim Kuşam**
About Social Life; In The Coincil of Ömer Şevkî Mardinî: Clothing
Özlem ÇAYILDAK, Hülya MECİT 7-20
- 2 **Mardin'de "Çocuk Yaşam Alanı" Tasarımı Mimari Proje Örnekleri**
Children's Living Space Desing Architectural Project Examples in Mardin
Rojat AKSOY IŞIK 22-37
- 3 **Mekânı Üreten Toplumsal Pratiklerin Sürekliliği: Mardin Çarşısı'nda Bir Terzi**
Continuity of Social Practices Producing the Space: A Tailor In The Mardin Bazaar
Aslıhan Ece PAKÖZ 39-49
- 4 **Hatuncuk Hatun Camii'nin Özgün İşlevi ve Plan Şeması Üzerinden Restitüsyon**
Restitution Experiment Through Original Function and Plan Diagram of Hatuncuk Hatun Mosque
Mehmet Ali OTYAKMAZ 51-66
- 5 **Mardin Evlerinde Taş Süsleme**
Stone Decoration in Mardin House
İbrahim Halil KARABULUT 68-85
- 6 **Ortaçağ Seyyah ve Coğrafyacıların Kaleminden Mardin**
Mardin: In the Eyes of Medieval Travellers and Geographers
Eyyüp EFEOĞLU 87-99

KİTAP TANITIMI - ARAŞTIRMA NOTLARI / BOOK REVIEWS - RESEARCH NOTES

- 1 **Evindar YEŞİLBAŞ (ed.), Mardin Çarşıları ve El Sanatları**
Mardin Bazaars and Handicrafts
Şerif TÜMER 102-104



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 2022 tarihli 5. sayısı ile bir kez daha akademik camiaya sunulmaktadır. Bu sayımızda; 6 araştırma makalesi, 1 kitap tanıtımına yer verdik.

Bu sayının ilk makalesi, Özlem ÇAYILDAK ve Hülya MECİT'in birlikte hazırladıkları "Ömer Şevkî Mardinî Divan'ında Sosyal Hayata Dair: Giyim Kuşam" başlıklı yazıdır. Bu çalışma ile Ömer Şevkî Mardinî'nin Divan'ı taranarak; tespit edilen kumaş, elbise ve diğer unsurlar ayrı ayrı bölümler hâlinde incelenmiştir.

Rojat AKSOY IŞIK'ın "Mardin'de "Çocuk Yaşam Alanı" Tasarımı Mimari Proje Örnekleri" adlı çalışmada, çocukların en iyi şekilde "oyun ve eğlenme ile öğrenme" temelinde keyif alacakları mekânlar yaratmak projelerin ana fikrini oluşturmuş ve proje örnekleri bu çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

Aslıhan Ece PAKÖZ'ün kaleme aldığı "Mekânı Üreten Toplumsal Pratiklerin Sürekliliği: Mardin Çarşısı'nda Bir Terzi" adlı çalışmada ise mekânın toplumsal üretimini görmeye çalışmak için Mardin Çarşısı'nda bir terzi örneğinde, mekânın fizikselliğinin gündelik yaşamla kesiştiği bölge üzerinde durmak amaçlanmıştır.

Mehmet Ali OTYAKMAZ'ın, "Hatuncuk Hatun Camii'nin Özgün İşlevi ve Plan Şeması Üzerinden Restitüsyon Denemesi" adlı çalışması kapsamında, bu yapı hakkında literatürdeki sınırlı ve yüzeysel bilgiler incelenmiş, özgün işlevi üzerinden restitüsyon çalışmaları yapılmıştır.

İbrahim Halil KARABULUT'un "Mardin Evlerinde Taş Süsleme" adlı çalışmada, Mardin evlerinde taş süslemelerin kullanıldığı alanlarda zaman içerisindeki değişim ve çeşitlilik irdelenmiştir.

Bu sayının son araştırma makalesi, Eyyüp EFEOĞLU tarafından kaleme alınan "Ortaçağ Seyyah ve Coğrafyacıların Kaleminden Mardin" başlıklı yazısıdır. Bu makalede, Ortaçağ'da Mardin'e uğrayan seyyah ve coğrafyacıların tutmuş oldukları kayıtlar incelenerek, şehrin sosyal, kültürel ve ekonomik tasviri yapılmaya çalışılmıştır.

Dergimizin kitap tanıtımı bölümünde ise Şerif TÜMER tarafından, Evindar YEŞİLBAŞ'ın (ed.), "Mardin Çarşıları ve El Sanatları" adlı eserinin kritiği yapılarak, kentsel sit alanı içerisinde yer alan 8 adet çarşı mimari özellikleri ile tanıtılmış ve Anadolu'nun ticaret mimarisi içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu örneklem çerçevesinde, tarihi kimliği ve geleneksel dokusunu korumuş olan Mardin şehrinin çarşıları ve bu çarşılarında faaliyet gösteren esnaf ve sanatkarların da tanıtılması da amaçlanmıştır.

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), 2022, 3(2), s. 7-20.



**Ömer Şevkî Mardinî Divan'ında Sosyal Hayata Dair:
Giyim Kuşam**

Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÇAYILDAK
Yüksek Lisans Öğrencisi Hülya MECÎT

Ömer Şevkî Mardinî Divan'ında Sosyal Hayata Dair: Giyim Kuşam

Özlem ÇAYILDAK¹
Hülya MECİT²

Özet

Klasik Türk şiirinin zihin dünyasını belirleyen önemli unsurlardan biri sosyal hayattır. Klasik Türk şiiri, ait olduğu toplumun gelenek ve kültür dokusu dikkate alınarak okunduğunda daha anlaşılır olacaktır. İnsanların giyim kuşam kültürleri, onların estetik değerleri kadar iç ve dış zenginliklerini de anlamaya yarayan önemli bir araç, bir beden dili olarak düşünülebilir. Bu çalışma, klasik Türk şiirini bağlı bulunduğu gelenek içinde anlama çabası güden ve bu amaçla doğduğu toplumun sosyal hayatı ile klasik Türk şiiri arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışan incelemenin ürünüdür.

Bu çalışmada, Ömer Şevkî Mardinî'nin Divan'ı taranarak tespit edilen kumaş, elbise ve diğer unsurlar ayrı ayrı bölümler hâlinde incelenmiştir. İncelemeler esnasında kıyafet unsurlarının renkleri, desenleri, şekilleri, kullanım alanları ve benzeri hususiyetleriyle ilgili çeşitli inanç, âdet ve anlamlar ayrıca belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Şevkî Mardinî, Divan, Sosyal Hayat, Giyim ve Kuşam.

About Social Life; In The Coincil of Ömer Şevkî Mardinî: Clothing

Abstract

One of the important elements that determine the mental world of classical Turkish poetry is social life. Classical Turkish poetry will be more understandable when it is read considering the tradition and cultural texture of the society it belongs to. It can be considered as a body language, an important tool that helps to understand people's clothing cultures, their aesthetic values, as well as their internal and external richness. Our study is the product of an effort that tries to understand the classical Turkish poetry within the tradition to which it is attached and for this purpose tries to show the relationship between the social life of the society in which it was born and classical Turkish poetry.

In this study, fabric, dress and other elements determined by scanning Ömer Şevkî Mardinî's Divan were examined in separate sections. During the examinations, various beliefs, customs and meanings related to the colors, patterns, shapes, usage areas and similar features of the clothing elements were also stated.

Keywords: Ömer Şevkî Mardinî, Divan, Social Life, Clothing.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozlemcayildak@artuklu.edu.tr
ORCID ID: 000-0002-2943-8706.

² Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, hulyamecit47@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1159-9894.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı metinlerine aşina olmayan, okuduğu eski metinleri anlamayan yeni nesiller, eski edebiyata tamamen ön yargıların hâkim olduğu bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Bu düşünceye göre klasik Türk edebiyatı, toplumdan uzak ve soyut konuları işleyen bir gelenek olup topluma söyleyecek hiç bir şeyi de yoktur. Klasik Türk edebiyatına yapılan bu haksız eleştirileri çürütmek için özellikle son yıllarda şiirin toplum hayatı ile ilgisi üzerine yapılmış çok sayıda yüksek lisans ve doktora tezine, kitaba, makaleye rastlıyoruz. Bu tip eserler bize, şiir ile toplumsal hayat arasında bir bağ olduğunu göstermektedir. Bu eserlere bakıldığında, klasik şiirin yaşadığı toplumdan kopuk olduğu söyleminin mesnetsiz olduğu anlaşılmaktadır. Bu alanda yapılacak yeni araştırmaların, mevcut örnekleri daha da arttıracığı açıktır. Klasik Türk edebiyatı ve sosyal hayat ilgisine katkı sağlayacağı düşüncesiyle Ömer Şevkî Mardinî Divanında sosyal hayatın bir bölümü olarak giyim kuşam unsurları incelenmiştir.

İnsanlık tarihi kadar geçmişi olan giyinme, zamanla bir gelenek hâline gelmiş, kılık kıyafet kültürü oluşmuştur. İnsan inançları doğrultusunda, yaşadığı kültür çevresinde coğrafyadan etkilenecek kendine özgü kılık kıyafet anlayışını geliştirmiştir. Kılık kıyafet, kendi benliğini ve kültürünü ifade etmenin bir başka yönü olup kültürde milliliği oluşturan unsurlardan sayılmaktadır. Bu çerçevede kılık kıyafet, ülke, dönem, kişi ya da gruplar hakkında kayda değer bilgiler vermektedir. Her toplumun kendine ait kılık kıyafetlerinin olmasının yanı sıra aynı toplum içinde yaşayan insanlar arasında bile farklı grupların birbirinden ayırt edilmesini mümkün kılan giyim kuşam farklılıkları vardır.

Kumaş ve kıyafetler bir toplumun âdet ve gelenekleri, sanatı, ekonomisi, gündelik hayatı hakkında fikir edinilebilecek maddi kültür unsurlarıdır. Yaşanılan coğrafya, ekonomik durum, inanç ve kültür gibi etkenlerle şekillenen bu unsurlar, özellikleri itibarı ile toplumdan topluma bazı farklılıklar gösterirken zaman içerisinde de değişikliğe uğrayabilirler.

Mardin’i diğer şehirlerden ayrıcalıklı kılan en önemli özellik, pek çok farklı inanca ve etnik kültüre ev sahipliği yapmasıdır. Farklı etnik kültür, beraberinde farklı, daha renkli giyim kuşamı da getirmektedir. Gelenek ve göreneklere göre yaşayış tarzı ve giyim kuşam bu bakımdan daha yöresel özellikler taşır.

Rengi, biçimi ve deseniyle bütün hâlinde insan ruhunun estetik anlayışının bir tezahürü olan kıyafet, şairlerin estetik anlayışının aynası olan klasik Türk şiirinde tasvir konusu olmuştur. Şairler şiirlerinde daha çok güzellik unsurları, aşk, âşık ve maşuk gibi konuları dile getirirken insanı kuşatan bütün maddi ve manevi kültür unsurlarından istifade etmişlerdir. Bunlardan biri de giyim kuşamıdır. Bu unsurlar daha çok teşbih, istiare ve mecaz yoluyla şiire konu edilmiştir. Bu bağlamda giyim kuşam unsurlarına ait kumaşlara, renklere, şekillere, desenlere ve bunların kullanım alanları ve özelliklerine de değinilmiştir. Giyim kuşam tasvirlerinde Ömer Şevkî’nin en çok ilişki kurduğu konular; nefis, makam, rütbe, riya gibi unsurlardır. Bu çalışma “Ömer Şevkî Mardinî Divanında Sosyal Hayat” isimli, çalışılmakta olan/tamamlanmamış yüksek lisans tezinin bir parçasıdır. Konu başlıklarıyla ilgili birer tane örnek vermek yeterli görülmüştür, detaylı örnek ve açıklamalar tez tamamlandığında istifadeye sunulacaktır.

Ömer Şevkî Mardinî³

Asıl adı Ömer Şevkî Efendi'dir. 18. yüzyılın son çeyreğinde Mardin'de doğduğu tahmin edilmektedir. Mardinî nisbesiyle bilinen Müftü Seyyid Âbid Efendi'nin oğludur. İlk eğitimini Mardin'de Zeyni-zâde Mahmûd Efendi'den aldıktan sonra tahsilini Kayseri'de Hoca Kâsım Efendi'nin yanında tamamlamıştır. İlim tahsilinin ardından Mardin'e dönmüş, burada bir süre İslami ilimler konusunda dersler vermiştir. Mardin'de iken bir süre naiplik görevini ifa etmiş, ardından H.1259/M.1843 yılında Mardin müftüsü olarak tayin edilmiştir. H.1268/M.1852 yılında Mardin'de vefat etmiştir.

Ömer Şevkî Efendi'nin bilinen eserleri şunlardır:

• **Divan-ı Se-zeban:** Şevkî'nin Arapça, Farsça ve Türkçe söylemiş olduğu şiirlerini topladığı mürettep Divan'ıdır. Divan, üç dille meydana getirildiği için Se-zebân ismiyle tanınmaktadır. Divan'ın iki nüshası bilinmektedir. Türkçe Divan 3 na't, 249 gazel, 5 kaside ve bir tahmis; Farsça Divan 253 gazel; Arapça Divan ise 103 gazelden oluşmaktadır. Her iki nüshasının başında kaside nazım şekliyle söylenmiş bir sebep-i te'lif bulunması ilginç bir hususiyettir. Şair, bu bölümde Divan'daki şiirleri kafiyelendirmek ve vezinlere uydurmak için tam on yıl uğraştığını ve Hicrî 1260 Muharrem'de Miladî Ocak 1844'te eserini bitirdiğini söylemektedir. Divan üzerine Fatma Esra Kanmaz tarafından 2010 yılında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

• **Mecmû'a-i Fetâvâ:** Müftülüğü esnasında fikhî konularda fetvalarını topladığı eseridir.

• **Münyetü'l-Musallî Tercümesi:** Muhtemelen Muhammed b. Muhammed el-Kâşgarî'nin *Münyetü'l-Musallî ve Gunyetü'l-Mübtedî* isimli fıkıhla ilgili fetvalarının bulunduğu kitabın tercümesidir.

• **Şerhu'l-Kâfiye fi'l-Arûz:** Molla Câmi'nin oğlu Ziyâüddîn Yûsuf için yazdığı *el-Fevâ'idü 'z-Ziyâiyye fi Şerhi'l-Kâfiye* adlı Arapça gramer kitabının tercümesidir.

Şevkî, üç dilde divan yazabilecek kadar yetenekli bir şairdir. Şiirlerinde Nâbî başta olmak üzere Fuzûlî, Bağdatlı Rûhî ve Niyâzî-i Mısırî'nin etkisi açık bir şekilde hissedilmektedir. Mütedeyyin kişiliğinin bir yansıması olarak Divan'da dinî ve tasavvufî muhtevalı birçok şiire yer vermiş, ayrıca beşerî aşk, felekten şikâyet ve sosyal konulu şiirler de söylemiştir. Şevkî, âlim bir zat olmasının yanı sıra 19. asırda klasik Türk şiir geleneğini başarıyla devam ettirmiş bir şairdir.

1. Kumaş Çeşitleri

Klasik Türk şiirinde insanla ilgili hemen her şeyden, insanı kuşatan bütün maddi kültür unsurlarından bahsedilmiştir. Bunlardan en önemlisi giyim kuşamdır. Giyim kuşam unsurları klasik Türk şiirinde benzetme, mecaz ve teşbih yoluyla konu edilmiştir. Ayrıca kıyafetle ilgili bu unsurların renk, şekil ve kumaşları da şiir de yerini almıştır.

Arapça "kams" (ipleri) toplamak, bir araya getirmek kökünden türeyen "kumâş"; ipek, yün, keten, pamuk ve benzerlerinden dokunmuş ağır mensucata verilen genel addır (Gürsu, 2002: 367). Eski devirlerde kumaş, önemli bir ticaret ürünü olmakla birlikte günümüzden farklı olarak az üretilen bir şey olması nedeniyle değeri oldukça yüksekti. Divan'da kimi

³ Şairin hayatı ve eserleri ile ilgili bilgiler aşağıda belirtilen kaynaklardan derlenmiştir: Yekbaş, H. (2020). Ömer Şevkî. <http://teis.yesevi.edu.tr> (Erişim tarihi: 12.07.2022). Çalka, M.S. (2010). Mardinli Ömer Şevkî Efendi ve Türkçe Divanı. *Süfî Araştırmaları*. 1(1): 49 - 60. Kanmaz, F.E. (2010). Ömer Şevkî Mardinî ve Divanı. Ankara:Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

zaman uzak bir çağrışım taşımakla birlikte aşağıda görüleceği üzere kumaş ve çeşitli kumaş isimlerine gönderme yapılan beyitler mevcuttur.

1.1. Atlas

Batılıların satin (saten) dedikleri atlas; ince ipekten, sık dokunmuş, genellikle düz renkte, sert ve parlak bir kumaştır (Tezcan, 1993: 29). Atkı telleri gizli kalan ve çözümleri yan yana gelerek kendine mahsus bir parlaklık kazanan atlaslar, ipeğin kendine has parlaklığını en belirgin şekilde gösteren kumaşlardır (Dalsar, 1960: 37). Pahalılığı sebebiyle genelde saray mensupları ve zenginler tarafından kullanılabilen atlas, dayanıklılığın gerekli olduğu veya parlaklığın göze hoş görüldüğü bayrak, sancak, kaftan, şalvar, entari, kürk astarı, yorgan yüzü, yastık, perde, bohça, ferman, cüz ve para kesesi gibi elbise ve eşyanın yapımında tercih edilmiştir (Erdem, 1991: 80-81). Atlas, Divan'da değeri ve kullanım alanıyla söz konusu edilmiştir:

Şermende olur âdem kim libâsı olsa palâs

Ehl-i tefâhur u atlâsla itmez istinâs (G.104/1)⁴

“İnsan, elbisesi eski çuldan olursa mahcup olur, (o kimse) övünen kimseler ve atlasla yakınlık kurmaz. (çünkü tefâhur ehli kimseler üzerine giydikleri kıyafetlerle övünürler)”

Beyitte Ömer Şevkî, kendisine (arka planda okuyucuya) seslenerek nasihatte bulunmaktadır. Değerli kumaşlardan gösterişli giysiler giymek, hemen her dönem insanlar için övünç kaynağı olmuştur. Özellikle kumaşın oldukça kıymetli olduğu dönemlerde bu tür değerli ve pahalı kumaşlardan yapılan giysiler toplum içinde kişinin varlığıyla dikkat çekmesi ve saygınlık görmesi bakımından ayırt edici özelliklerden biridir. Bu durum ister istemez benliğin okşanmasıyla kibir ve kendini üstün görmeye varan hâllere sebep olabildiğinden ârif ve gönül ehli kimseler bu tür gösterişli giysilerden uzak dururlar. Şair, dünyada ipekli kumaşlardan olan atlasın giyilerek nefsin beslenmemesi gerektiğini bunun yerine görünüşte değersiz olan çuldan yapılmış elbiselerin giyilerek nefsin köreltilmesini ve tevazu sahibi olunması gerektiğini belirterek nasihatte bulunmuştur. Değerli kumaşlardan yapılan elbiseler, kişinin nefsini yüceltip kişiyi kibre sürükleyebilmektedir. Bundan dolayı sofuların kullandığı ve tevazu göstergesi sayılan yün kumaştan cübbeyi ve eskimiş abayı, çulu her daim elbise olarak kullanmak gerektiğini dile getirmiştir.

1.2. Dîbâ

Dîbâ, geniş anlamda iyi cins atlas olarak tarif edilir (Tezcan, 1993: 29). Fransızların “brocard” adını verdikleri altın ya da gümüş tellerle dokunmuş çiçek nakışları olan, ipek, saten ya da kadifeden lüks bir kumaştır (Dağlı, 2007: 85). İpekli bir kumaş türü olan canfesin daha kalını olarak bilinen dibanın diba-yı Frengî, Venedik heftrenk sade dibası, Acem dibası, Hint dibası, telli al diba ve güllü diba gibi çeşitleri vardır (Salman, 2004: 28). Geniş bir kullanım alanı olan bu kumaşın kaftan, şalvar, arakiye, sedir örtüsü, yastık, perde, yorgan yüzü ve eyer örtüsü yapımında kullanıldığı tespit edilmiştir (Tezcan, 1993: 29). Dîbâ, Divan'da sahip olduğu değer yönüyle söz konusu edilmiştir:

⁴ Bu çalışmadaki beyitler, “ Kanmaz, F.E. (2010). Ömer Şevkî Mardinî ve Divanı. Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Ankara” adlı çalışmadan taranıp tespit edilmiştir.

Çünkü setr-i ‘avret itmek mümkün olur biz ile

Kimün için zerli vü dîbâyı terk itmek ne hoş (G. 117/3)

“Vücuttaki mahrem olan yerleri örtmek bez ile de mümkün olur, (bu maksatla) altınla ve ipekli kumaşı terk etmek kimisi için ne güzeldir.”

Şair, günlük yaşantımızı sürdürebilmek için ihtiyacımız olanın gösteriş ve şöhret olmadığına dikkat çekiyor. Giyinmek ve örtünmek için değerli kumaşların şart olmadığını söylüyor. Beyitte geçen biz/bez kelimesi tevazuyu temsil ederken altın işlemeli ipekli kumaş, gösteriş ve zenginliği temsil eder. Şair her fırsatta riya ve kibirden uzak durulması gerektiğini, alçak gönüllü olup sade yaşamayı tavsiye eder.

1.3. Şal

Şal, en güzelleri İran ve Hindistan’da dokunan çok kıymetli yünlü bir kumaştır. Elbiselik, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda bütün boyun ve omuz atkılarına da şal denmiştir (Koçu, 2015: 213-214). Yılın her mevsiminde erkek ve kadınlara kemer vazifesi gören şallar, kışın soğuk ve yağmurdan korunmak için baş ve omuz örtüsü olarak kullanılmıştır (D’ohsson, 2020: 90). Şal, Divan’da rengi, başa ve boyna sarılışıyla söz konusu edilmiştir:

Başına sarmış güvez şâl termesi unvân ile

Gûşına takdugı ol bir küpe-i zerrîne bak (G.161/3)

“Başına turp adı ile bilinen (turp rengine ad olmuş renkte) mor renkte şal sarmış, kulağına taktığı o altın küpeye bir bak.”

Sevgilinin güzelliğinin methodildiği bu beyitte şair, sevgilinin başına mor renkli bir şal sardığını ve kulağına altın küpe taktığını belirtmiştir. Sevgilinin dış görünüşünü betimleyen şair, sevgilinin süsünden söz etmekte ve “bak!” diyerek aslında nasıl dikkat çektiğini göstermeye çalışmaktadır. Bu beyitten yola çıkarak o dönemde şalın hem kumaş hem de başa sarılan örtü olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

2. Kıyafetler

Osmanlı kıyafetlerinin tarihi, Orta Asya’da yaşayan göçebe ataların giyim kültürüne kadar uzanmaktadır. Eski Türkler, başlarına börk takar, vücutlarına şalvar benzeri bir pantolon, bir iç gömleği, önden boydan boya açık, yırtmaçlı bir üst entarisi ya da kaftan ile hırka, ayaklarına ise çizme veya çarık türü ayakkabılar giyerlerdi. Bunların dışında kuşak, kemer, uçkur, mendil ve eldiven gibi tamamlayıcı unsurlar da kullanırlardı. Osmanlılar da genel hatlarıyla atalarının giyim tarzını sürdürmüşlerdir. Zaman içerisinde kültürel etkileşimlerle detaylarda değişiklik gösteren kıyafetler, biçimsel olarak genel itibarıyla 19. yüzyıla kadar benzer şekilde devam etmiştir (Görünür, Ögel, 2006: 62-67). Kıyafetler, hem şekil özellikleri ve kullanım yerleri ile hem de toplumsal açıdan ifade ettikleri anlamlarla Divan’a da yansımıştır. Divan’da geçen kıyafetler ile onlara ait diğer unsurlar bu bölümde başa, vücuda, ayağa giyilenler ve kıyafetlerle ilgili diğer unsurlar şeklinde tasnif edilerek işlenmiştir.

2.1. Başa Giyilenler

Baş bölgesine ait kıyafet unsurları, başlıklardan ve taç gibi aksesuarlardan oluşmaktadır. Başlıklar bu bölümde incelenmiş, taç ise diğer unsurlar başlığı altında ele alınmıştır. Kıyafetler arasında özellikle başlıklar, insanların toplumsal statüsünü ve aidiyetlerini gösteren ayırıcı birer unsurdur. Başlıklar Divan'da genellikle kişinin toplumdaki yerine işaret edecek ve dinî hassasiyetler ile kültürel özelliklerini yansıtacak biçimde yer almıştır.

2.1.1. Destâr

Destâr; kavuk, külah ve fesin etrafına sarılan sarık olup kişinin mesleği, mevkisi ve memuriyetine göre değişik şekillerde sarılırdı. Sarılış şekillerine göre burma, civan kaşı, kâtibî, dardağan, perişânî gibi isimlerle anılan destârların renkleri de meslek, rütbe ve tarikatlara göre farklılık arz etmekteydi (Koçu, 2015: 87- 202). Destâr, Divan'da şekil özellikleri, destârın kenarına çiçek takma gibi uygulamalarla yer almaktadır:

Rindî vü zâhidüñ eser-i meylidir k'olur

Gâh şîşe gâh küre-i destâr cây-ı gül (G.182/7)

“Rind ve zahidin meyletme işareti odur ki ya şişenin kenarında ya da sarığın yuvarlağında gül yeri olur.”

Beyitten yola çıkarak destârın küre şeklinde sarılıp başa takıldığı ve destârın kenarına süs konulduğu anlaşılmaktadır. Küre şeklindeki destâr, gül ile süslenerek kullanılmıştır. Bazı tarikatlarda tacın veya arakiyenin tepesine dikilen yuvarlak parçaya da gül veya hüseyinî taç denir. Tepede dilimlerin birleştiği noktaya mühür veya gül denen ufak yuvarlak bir parça konulur.⁵ Osmanlılarda sarıkların kenarlarına misvak, hutbe kâğıdı, muska gibi eşyaların yanı sıra kişisel zevki yansıtan çiçek ve kokulu yaprak gibi nesneler sokulurdu (Coşkun, 2017: 80).

Rind ve zahidin her ikisinin de kendi meşrebi ve mezhebi gereğince güle meyli olduğu dile getirilmiştir. Gül, mecazi anlamıyla aşkın sembolüdür. Güle olan ilgilerinden hareketle rind ve zahidin ikisinin de aşkla ilgilerinin olduğu da düşünülebilir.

2.1.2. Külâh

Külâh, Osmanlı toplumunda her tabakadan erkeğin giydiği, dikişsiz tek parça keçeden yapılan başlıktır. Genellikle tepesi sivri olup hem sarık sarılarak hem de sade (dal külâh) olarak giyilmiştir (Koçu, 2015: 162). Külâhlar; kullanım şekline, kullanan kesime ve yapımında kullanılan ham maddeye göre keçe külâh, Arnavut külâhı, Mevlevî külâhı, dede külâhı, Tatar külâhı, zerrin külâh, şeb külâh gibi farklı isimlerle anılmıştır (Pakalın, 1983: 338; Öztoprak, 2010: 142). Külâh, Divan'da şekilsel özelliği, rengi ve kullanım şekli ile yer almıştır:

Şevkî o şûhı medh iderek rif'atüm olup

Mah-ı sipihre ref' ide gördüm külâhumı (G.239/6)

“Şevkî, o şûhu överek beni o kadar yüceltti ki başımdaki külâhın gökyüzündeki aya kadar yükseldiğini gördüm.”

⁵ <http://www.lugatim.com>

Her tabakadan insanın giydiği bu başlık, kesimden kesime değişik özellikler göstermektedir. Beyitte mübalağa yoluyla külâhın uzun oluşuna işaret edilmiştir. Hatta bu külâh o kadar uzundur ki gökyüzündeki ayı yerinden edebilmektedir. Klasik Türk şiirinde şairler padişah kavramı ile bazen bizzat padişahın kendisini, bazen de benzetme yoluyla sevgiliyi övebilmektedir. Bu tarzda yapılan övgüler hem bir gelenek hem de bir kazanç kaynağıdır. Şevkî'nin şuhu övmesi, külâhının gökyüzündeki aya kadar yükselmesini, kendisinin yüksek mertebeye çıkmasını sağlamıştır.

2.2. Vücuda Giyilenler

Vücuda giyilen kıyafetler genel olarak “elbise” olarak adlandırılır. Divanda elbise ile aynı anlama gelen libâs ve câme kelimeleri kullanılmaktadır. Bunlardan “câmenin arkaya giyilen şey, elbise anlamı dışında yanları bol, rahat ev kıyafeti” anlamı da bulunmakla birlikte Divan'da elbise anlamı kastedilmiştir.

2.2.1. Câme/Libâs

Yenleri bol, rahat ev kıyafetine denir. Eskiden devlet erkânı, dışarıda günlük elbiselerini, evde de bu elbiseyi giyerdi (Pakalın, 1983: 225). Klasik Türk şiirinde elbise denilince akla gelen ilk sözcüktür, yaygın bir kullanıma sahiptir. Câme ve libâs, Divan'da şekilsel özellikleri ve renkleriyle yer almaktadır:

Bir libâs içre görüp kim vasfinun tabîri yok

Dürlü dürlü gûne gûne câme-i rengîne bak (G. 161/4)

“Öyle bir elbise içinde gördüm ki onun güzelliğinin tarifi yok. Renk renk şekil şekil (olan) renkli elbiseye bak.”

Beyitten yola çıkarak dönem içerisinde türlü türlü, şekil şekil ve rengârenk elbiselerin kullanıldığını söyleyebiliriz. Sevgilinin güzelliğinin övüldüğü bu beyitte şair, onun vasfını tarif edecek sözcükleri bulamadığını söyleyerek mübalağaya başvurmuştur. Gece uyumak için giyilen elbiseden, törenlerde giyilen elbiseye kadar her elbisenin kendine özgü rengi ve şekli vardır. Giydiği elbise senin bulunduğun andaki vasfını ifade eder. Sevgili rengârenk, desenli bir elbise içinde tasvir edilmiştir. Beyitte câme ile libâs sözcüklerinin aynı beyitte elbise anlamında kullanılması, elbise anlamı taşıyan sözcüklerin birden farklı şekilde kullanımının da söz konusu olduğunu göstermektedir.

2.2.2. Antari/ Entari

Aslı Türkçe “entari” kelimesine dayanan “anteri” patiska, basma ve diğer kumaşlardan yapılan uzun elbisedir (Şemseddin Sâmî, 2006: 171). Entariler, kaftanlarda kullanılan değerli Osmanlı ipekleri göz önüne alınırsa, hafif ipekli ve sade kumaşlardan (Tezcan, 1993) daha yumuşak ve vücudu saran konforlu giysiler olarak yapılmışlardır. Etek boyu ayak bileklerine kadar, uzun kollu ve önden açık giysilerdir (Görünür, Ögel, 2006: 61). Bugün entari şeklinde kullanılan bu kelime, genel olarak “elbise” anlamına gelir. Divan'da sözü edilen entari de bu türdendir:

Sakın gerd-i şerrinden keyd ile mekkâre-zendür nefis

Belâdan entari şerden kabâ pîrâhendür nefis (G. 109/1)

“Nefis, hileci bir kadındır (bundan dolayı sen onun) kötülük toprağından uzak dur. Nefis, beladan yapılmış elbise, şerden yırtılmış gömlektir.”

Şair, beyitte nefsin şerrinden ve kötü isteklerinden korunulması gerektiğini söylemektedir. Nefsi beladan yapılmış bir elbiseye ve şerden yırtılmış bir gömleğe benzetmektedir. Nefsin hileci bir kadına benzetilmesi ve yırtılmış gömlek örneği, Züleyha'nın Hz. Yusuf'a kurmuş olduğu tuzağa telmihtir.

2.2.3. Cübbe

“Cübbe, ilmiye ricalinin biniş altına giydikleri darca elbisenin adıdır” (Pakalın, 1983: 261). Üstlük olarak kullanılan uzun, geniş ve düğmesiz bir giyecek olarak da bilinir. Cübbe, eskiden ilmiye sınıfının başarılı olanlarına, elde ettikleri yeni mertebenin alâmeti olarak giydirilirdi. Giyene onur verdiği için saadet sembolü idi (Öztoprak, 2010:107). Günümüzde kullanılan cübbe, genel olarak bol ve geniş ağızlıdır. Divan'da peşmine cübbe olarak kullanılmıştır:

Şevkîyâ dünyâda giyme atlas u sevb-i harîr

Câme-pûş itmekde dâim cübbe-i peşmîne bak (G.161/8)

“Ey Şevkî dünyada atlas ve ipekten elbise giyme, her daim yünden yapılmış cübbe giymeye bak.”

Şair, dünyadaki atlas ve ipek gibi değerli kumaşların peşinde olmamayı, daima peşmînen dikilmiş cübbenin peşinde olmak gerektiğini öğütlemektedir. Kumaşların kıyafetlere değer biçtiğini gösteren bu beyitte atlas ve harir değerli kumaşlar olduğu için onlardan dikilen kumaştan değil peşmîne gibi değersiz kumaştan dikilen cübbenin giyilmesi gerektiğinden söz edilmiştir. Değerli, pahalı kumaşlar gösteriş ve riyaya sebep olduğu için değersiz kumaştan dikilen cübbenin kullanımı daha uygun görülmüştür. Ayrıca peşmîne, dervişlerin giydiği yün kumaştan hırka olup dünya malından sıyrılmanın, dünyadan el etek çekmenin de sembolüdür.

2.2.4. Kabâ

Cübbe, abâ, üste giyilen üstlük anlamlarına gelen kabâ; aynı zamanda Anadolu'da giyilen meydânî denilen kırmızı-beyaz ipekli kumaştan yapılan, yan etekleri çift yırtmaçlı, göğüs kısmı açık, yakası sırma ve ipek işlemeli uzun bir entaridir (Öztekin, 2004: 2). Bugün cübbe tarzı önü açık aba şeklinde kullanılan bu kıyafet, Divan'da değeri ve renkleriyle söz konusu edilmiştir:

Dil-berâ giydüğün al hem dahı la'l-i lebün al

Kim dimiş giydüğün atlas-ı kabâ zer-bâf degül (G. 180/5)

“Ey sevgili hem giydiğin al hem de lal(gibi) dudağın al, giydiğinin altın sırma atlasan kaftan olmadığını kim söylemiş?”

Şair, beyitte altın sırma dokumalı kırmızı renk atlas kumaştan yapılmış bir kaftandan söz etmiştir. Gösterişli kaftanların önemli özelliklerinden biri altın tellerle dokunmuş ve işlenmiş olmalarıdır. Beyitteki kurguya göre sevgilinin dudağı, giyimi, değeri ve rengi yönüyle la'l mücevherine benzemektedir. Kaftan, toplumda herkes tarafından giyilen bir kıyafettir; ancak yapımında kullanılan işlemler ve kumaşlar onu giyecek kişiye göre

değişmektedir. Beyitte kabâ, değerli kumaşlardan yapılması yönüyle ele alınmış ve sevgilinin giydiği değerli bir elbise olarak anlatılmıştır.

2.2.5. Dâmen

Vücudun belden aşağısına giyilen değişik biçimlerdeki kadın giysisi olmakla birlikte kimi giysilerin belden aşağıda kalan bölümüne de denir (Dağlı, 2007: 102). Etek, Divan'da padişahların halka eteğini öptürmesi yönüyle söz konusu edilmiştir:

İtmiş tefevvuk üstüme ol kimseler ki ben

Bûs itdirürdüm anlara dâmen kenârımı (G. 243/3)

“Bazı kimseler üstün geldiğimi, üstünlük ettiğimi düşünmüş (eğer öyle olsaydı) ben onlara eteğimin kenarını öptürürdüm.”

Sultanların eteği lütuftur. Onun için sultanların eteği öpülür. İhtiyaç sahipleri yardım talep edecekleri zaman sultanın veya elinin altındakilerinin eteğini öperlerdi (Öztoprak, 2010:125). Beyitte de bu etek öpme geleneğinden söz edilmiştir.

2.2.6. Nemed

Nemed, keçe yününden örülmüş elbisenin adıdır. Kolsuzdur, şal gibi omuzlara alınarak içine girilir; boyun ve baş dışarıda kalır ve ayak bileklerine kadar uzanır (Pakalın, 1983: 894).

Terk-i te'alluk ile nemed gibi Şevkiyâ

Ger mâyenün mücerrededür şüst u şûları (G.251/7)

“Ey Şevkî eğer senin özünün temizlenmesi (dünyadan) soyutlanmaksa nemed gibi dünya alakalarını terk eyle.”

Şair, beyitte daha çok dervişlerin kullandığı nemed giysisinin kolsuz oluşunu kasıtlı bir el çekme olarak hayal etmiştir. Kendi üzerinden okuyucuya seslenerek halis bir imanın dünya sevgisi, kendini beğenme, gösteriş yapma, hırs gibi dünya alakalarından uzak durmakla mümkün olacağını belirtmiştir. Nemed, ipekli kumaşlardan yapılan gösterişli kıyafetlerin tam zıddı bir şekilde tasarlanmıştır. Gösterişsizdir, ucuzdur; ancak gerçek zenginliğe sahip olan gönül ehilleri için daha kıymetlidir.

2.2.7. Peşmîne

Peşmîne, yünden ve kıldan yapılan bir tür kumaş ve bu kumaştan yapılan, sofulara mahsus hırkanın adıdır (Pakalın, 1983: 773; Koçu, 2015: 191). Bu ifadelerden anlaşılabileceği gibi peşmîne, kaba yünden yapılmış bir giysidir ve dervişlerle özdeşleşmiştir. Bu bakımdan klasik Türk şiirinde doğrudan derviş hırkası yerine kullanılabilir. Divan'da peşmîne giymek ise derviş olmak anlamındadır. Derviş giysilerinde olduğu gibi peşmîne de yerine göre riyakârlığın sembolü olarak zikredilir. Peşmîne, Divan'da kullanım alanı ile söz konusu edilmiştir:

Dil insâna râhatdur garaz-ı dünyâda her gamdan

Bana lâzım degül atlas hemân peşmîne-pûş olsam (G. 191/2)

“Dünya isteklerinde/düşmanlıklarında her gamdan gönül insana rahat verir, bana atlas lazım değil her daim peşmine giyen olsam da.”

Beyitte görüldüğü gibi bu kötü dünyada kişinin gönlünün rahat olması oldukça önemlidir. Atlas gibi değerli kumaşların şaire gerekmediği, peşmine gibi değersiz kumaştan yapılmış kıyafetlerin gerekli olduğu belirtilmiştir. Gönül insanı, dışını değil, içini güzelleştirdikçe rahatlar, huzura erer. Bundan dolayı kişi, nefsini yücelten değil, körelten yamalı, değersiz kumaşlardan yapılmış kıyafetler giymeyi tercih eder.

2.2.8. Pîrâhen

Aslı “gönlek” olan “gömlek” kelimesi, deri demek olan “gön”den gelir ve deri üzerine giyilen giysi demektir. Elbisenin altından giyilip bedenin yukarı kısmını örten ve çoğunlukla dizden yukarıda kalıp bazen de ayağa kadar uzanan beyaz ve yumuşak bezden çamaşır (Şemseddin Sâmî, 2006: 1215) yahut vücudun üst kısmına giyilen ince, kollu ve yakalı giysi (Eren, 1999:160) gibi tanımları bulunan gömlek, klasik Türk şiiri eserlerinde gönlek şeklinde telaffuz edilir ve pîrehan adıyla da anılır. Klasik Türk şiirinde âşığın bağrındaki ve bedenindeki yaralar ile kendi teni de pîrâhen olarak düşünülür (Pala, 2004: 371).

Sakın gerd-i şerrinden keyd ile mekkâre-zendür nefis

Belâdan entari şerden kabâ pîrâhendür nefis (G. 109/1)

“Nefis, hileci bir kadındır (bundan dolayı sen onun) kötülük toprağından uzak dur. Nefis, beladan yapılmış elbise, şerden yırtılmış gömlektir.”

Klasik Türk şiirinde en çok sözü edilen giysilerden biri gömlektir. Pîrâhen, kız erkek her iki cinsin de kullandığı ortak giysilerdendir. Hz. Yusuf’un gömleğinin önden yırtılması olayı beyitte telmih edilerek nefis şerden yırtılmış gömleğe benzetilmiştir.

2.3. Diğer Unsurlar

Bu bölümde gerek süs gerekse işlevsel olarak kıyafeti tamamlayan unsurlar ele alınmıştır. Aksesuarlar erkekler için daha sınırlı iken kadınlar için daha fazla söz konusu edilmiştir. Beyitlerden anlaşıldığı üzere en önemli süs malzemesi, altın ve gümüş gibi değerli madenlerdir. Bunlardan yapılan aksesuarlar, onu taşıyana hem güzellik hem de değer katmaktadır.

2.3.1. Kemer

Bir şerit şeklinde yapılan ve giysiyi belden sıkıca tutmaya yarayan veya sadece süs amaçlı kullanılan, bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan bel bağıdır (Koçu, 2015: 152). Giyeceklerin önemli bir aksesuarıdır. Osmanlılarda kadınların gümüşten kemer veya tokaları, gümüşten kumaş kemer takmaları çok yaygın bir gelenektir. Kemer, Divan’da kullanım alanı ve dış görünüşe yaptığı etkiyle söz konusu edilmiştir:

Yâr-i sîmîn-beden ü zer-kemer olsun bana kavî

Olmasun elde benüm sarf idecek sîm ü zerüm (G. 199/5)

“Benim elimde harcayacak altın ve gümüş olmasın, sevgilim gümüş bedenli ve altın kemerli olsun bu bana zenginliktir.”

Beyitte şair, sevgilinin güzellik unsurlarından söz etmekte ve sevgiliyi anlatmaktadır. Sevgilisinin gümüş gibi beyaz ve parlak bedenli, belinin altın kemerli olmasının ona yeterli geldiğini, harcayacak altın ve gümüşünün olmasa da zoruna gitmeyeceğini belirtmiştir. Kıymetli ve gösterişli bir aksesuar olan kemer, sevgilinin güzelliğine güzellik, değerine değer katmaktadır. Kemer, günümüzde rağbet görmeye devam eden aksesuarlardandır.

2.3.2. Küpe

Küpe, süslenmek için kadınların taktıkları mücevherlerdendir. Altın ya da gümüş gibi pek çok değerli madenden yapılan küpeler kulaklara takılır. Küpe, Divan'da kullanım alanı ile söz konusu edilmiştir:

Başına sarmış güvez şâl termesi unvân ile

Guşına takduğı ol bir küpe-i zerrine bak (G. 161/3)

“Başına turp adı ile bilinen (turp rengine ad olmuş renkte) mor renkte şal sarmış, kulağına taktığı o altın küpeye bir bak.”

Sevgilinin aksesuarlarından söz eden bu beyit, daha önce şal başlığı altında ele alınmıştı. Şair beyitte sevgiliyi betimleyerek başına mor renkli bir şal taktığından ve kulağında altın bir küpesi olduğundan söz etmiştir. Sevgilide dikkat çeken bir aksesuar olan küpe, değerli mücevherlerden yapılan bir süs eşyası olarak işlenmiştir.

2.3.3. Tac/Taç

Taç, hükümdarların resmî günlerde başlarına giydikleri murassa başlığın adıdır. Bazı şeyh ve dervişlerin başlarına giydikleri külahlara da taç denmiştir (Pakalın, 1983: 371). Bunlar da özel gün ve geceler ile önemli merasimlerde giyilmiş, dolayısıyla günlük hayatta kullanılmamıştır (Ceyhan, 2011: 129). Değerli taşlarla bezenerek yapılan taç, Divan'da kullanım şekli ile söz konusu edilmiştir:

Ol ki ihsân ü kerem lütfunı görmem aslâ

Lâ'ik olur mı disem ana benüm tâc-ı serüm (G. 199/7)

“O (padişah) ki iyilik ve büyüklüğünden asla lütuf görmedim, benim ona başımın tacı demem layık olur mu?”

Beyitte şair, padişaha/sevgiliye olan sitemini belirtmektedir. Şair, onun ihsanını ve keremini hiç görmediği için ona “başımın tacı” demenin uygun olup olmayacağını istifham yolu ile okuyucularına sormaktadır. Bir insana verilen değeri belirtmek amacıyla baş tacı etmek deyimini kullanırız. Kişi sevdiğini baş tacı eder yani değer verip kıymet gösterir. Lakin bu beyitte sevgili, şairi lütfundan mahrum bıraktığı için şair onu övme konusunda kararsız kalmaktadır. Başa takılan ve değerli aksesuar olan taç, Osmanlılarda sıklıkla padişah ve padişah eşleri tarafından kullanılırdı. Günümüzde ise daha çok gelinlerin başlarında aksesuar olarak kullanılmaktadır.

Sonuç

Hiçbir şair yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez, ister istemez yaşadığı toplumun kültürü, şairin şiirinde yerini bulur. Ömer Şevkî Mardinî'nin Divanı'nda toplumsal hayata dair unsurların yalnızca küçük bir kısmını oluşturan giyim kuşam unsurları bu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Şair, 19. yüzyıl Osmanlı sosyal hayatına dair giyim kuşam unsurlarını çeşitli benzetme ve çağrışımlardan yararlanarak ifade etmiştir. Bu çalışmada sosyal hayatın Ömer Şevkî Mardinî Divanı'ndaki yansımaları tespit edilmiş ve bu unsurların şair tarafından hangi yönleriyle, ne şekilde kullanıldığı ortaya koyulmuştur.

Ömer Şevkî, Mardin'de yaşamış ve müftülük yapmış bir şairdir. Mesleğinin kişiliğinin bir sonucu olarak divanında sıkça tasavvufa yer veren şair, felekten ve zamandan şikâyet gibi sosyal konuları da işlemiştir. Çalışmada giyim kuşam unsurları, üç ana başlık altında incelenmiş ve kumaş çeşitlerinden atlas, dibâ ve şal, bahsedilen beyitlerden hareketle yorumlanmıştır. Başa giyilen destar, külah gibi unsurların yanı sıra vücuda giyilen câme, entari, cübbe, kabâ, dâmen, nemed, peşmîne, pîrâhen gibi unsurlar tespit edilmiştir. Bu başlıklar altında değerlendirilemeyen kemer, küpe, taç gibi unsurlar da diğer giyim kuşam unsurları olarak tasnif edilmiştir. İncelenen beyitlerde şairin gösterişten uzak, sade ve manevi değerlerden yana olduğu görülmüştür. Şair birçok beyitte kişilerin ipekli kumaşlardan giyerek nefislerini beslememeleri gerektiğini bunun yerine görünüşte değersiz olan çuldan yapılmış elbiseler giymek gerektiğini belirterek nasihatte bulunmuştur. Değerli kumaşlardan yapılan elbiseler kişiyi kibre sürüklediği için şair, sofuların giydiği ve tevazu göstergesi sayılan yün kumaştan cübbeyi ve eskimiş abayı her daim kullanmak gerektiğini dile getirmiştir.

Şevkî'nin şiirlerinin anlam dünyasında Osmanlı toplum hayatını yansıtan çok sayıda bilgi ve malzemenin yer aldığı görülmüştür. Şair sosyal hayata dair malzemeleri çeşitli benzetme ve mecazlarla yoğurmuş, görünenin ötesine geçebilmiş, unsurların gerçek anlamları dışında taşıdıkları mecazi ve manevi anlamları keşfedip, onlara farklı anlamlar yükleyerek sosyal hayata dair giyim kuşam unsurlarını edebî eserine nakış nakış işlemiştir. Giyim, kuşam toplum yaşayışı ve kültürünü en iyi yansıtan sosyal hayat unsurlarındandır. Divan'da giyim kuşam kültürüne ait topladığımız bu malzemeler, 19. yüzyıl sosyal hayatına ışık tutması bakımından önemlidir. Klasik Türk şiirinde oldukça sık kullanılan sosyal hayata dair unsurlar, asırlar boyunca Türk kültürü içinde pek çok farklı mana kazanmış ve edebî eserlere de renk katmışlardır.

Kaynakça

- Ceyhan, S. (2011). **Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Tâc-ı Hilâfet Risâlesi**. İslâm Araştırmaları Dergisi. S. 25. 113-172.
- Coşkun, V.S. (2017). **Zâtî Divanı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat**. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Çalka, M. (2010). "Mardinli Ömer Şevkî Efendi ve Türkçe Divânı". **Sûfî Araştırmaları**. 1(1): 49-60.
- D'ohsson, I. M. (2020). **18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler** (Çev. Kadir Ürün). Köprü Kitapları.

- Dağlı, B. (2007). **Kelime Kazanımı Üzerinde Bir Araştırma (Kıyafet ve Kumaş Adları Örneği)**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi EBE.
- Dalsar, F. (1960). **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları.
- Erdem, S. (1991). "Atlas". **TDV İslam Ansiklopedisi**, C4, ss. 80-81. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eren, H. (1999). **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**. Ankara: Kişisel Yayınlar. Gazi Üniversitesi.
- Görünür, L. ve S. Ögel (2006), "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", **İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler**, C. 3, S.1, 59-68.
- Gürsu, N. (2002). "Kumaş". **TDV İslâm Ansiklopedisi**. C. 39, ss. 367-370. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dağlı, Y., Kahraman S.A., (2007). **Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi**. C.10. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanmaz, F. E. (2010). **Ömer Şevkî Mardinî ve Divanı**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Koçu, R.E. (2015). **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**. Doğan Kitap.
- Kubbealtı Lugatı. <http://lugatim.com>. (Erişim tarihi: 25.07.2022).
- Öztekin, Ö. (2004). "Kabâ", **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 4, S. 103-154.
- Pakalın, M.Z. (1983). **Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**. C.1-2-3. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (2004). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Salman, F. (2004). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz. **Sanat Dergisi** (Atatürk Üniversitesi).
- Şemseddin Sâmî (2006). **Kâmûs-ı Türkî**. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tezcan, H. (1993). **Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yekbaş, H. (2020). Ömer Şevkî Mardini. <http://teis.yesevi.edu.tr>. (Erişim tarihi: 12.07.2022).



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 22-37.



**Mardin’de “Çocuk Yaşam Alanı”
Tasarımı Mimari Proje Örnekleri**

Dr. Öğr. Üyesi Rojat AKSOY IŞIK

Mardin’de “Çocuk Yaşam Alanı” Tasarımı Mimari Proje Örnekleri

Rojat AKSOY IŞIK¹

Özet

Toplumların yaşadığı her şehirde ihtiyaç olunan mekânlardan/alanlardan biri de çocuk yaşam alanlarıdır. Dünyada ve Türkiye’de özellikle de son yıllarda çocuklar ve onların mekân ile etkileşimleri üzerine çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalar ve gözlemlerden de Mardin merkezde az sayıda anaokulu ve bunlarında genelde aynı konseptte oldukları görülmüştür. Bu çalışma, 3-6 yaş aralığında olan çocukların kreşlerde/anaokullarında farklı konseptlerde tasarımlar neler olabilir? Çocukların isteyebileceği mekânlar üzerine mimari boyutta neler olabilir? soruları temelinde şekillendi. Bu bağlamda MAÜ Mimarlık Bölümü’nde Mimari Proje 4-5 olarak “Mardin’de Çocuk Yaşam Alanı” tasarımı üzerine çalışma yapılmıştır.

Proje kapsamında; 3-6 yaş aralığındaki çocuklar için fonksiyonel mekânlar, uyumlu ve kaliteli bir ortam sağlanmasının yanı sıra alternatif olacak mekânlarda çocukların eğitim ve öğrenme ihtiyacının karşılanacağı alanlar tasarlanmıştır. Daha çok çocukların eğlenerek öğrenebilecekleri ortamlar nasıl olabilir? üzerinde düşünülmüş olup, bu bağlamda projeler oluşturulmuştur. Öğrenci proje örnekleri çalışmaya bırakılmıştır.

Çocukların en iyi şekilde ‘oyun ve eğlenme ile öğrenme’ temelinde keyif alacakları mekânlar yaratmak projelerin ortak amacı olmuştur. Çalışma kapsamına alınmış olan proje örnekleri, Mardin’de veya başka bir yerde yapılmış veya yapılacak olan kreş/anaokulları tasarımının şekillenmesinde fikir üretimi için katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kreş, Anaokulu, Mardin, Proje, Tasarım.

Children’s Living Space Desing Architectural Project Examples in Mardin

Abstract

One of the spaces/areas needed in every city or city where societies live is children's living spaces. It is known that studies on children and their interactions with space have been carried out in the world and in Turkey, especially in recent years. From the researches and observations made, it has been seen that there are a certain number of kindergartens in the center of Mardin. What can be the designs in different concepts in kindergartens/kindergartens for children aged 3-6? What can be done in architectural dimension on the spaces that children may want? The study was formed on the basis of questions.

In this context, as Architectural Project 4-5 in MAU Department of Architecture; Work was carried out on the design of "Children's Living Area in Mardin". In project scope; In addition to providing functional spaces and a harmonious and high quality environment for children aged 3-6, alternative spaces have been designed to meet the education and learning needs of children. How can there be environments where be more children can learn while having fun? have been considered and projects have been created in this context. Student project samples are left to work.

Creating spaces where children can best enjoy on the basis of 'learning through play and fun' has been the common goal of the projects. The project examples included in the study will contribute to the generation of ideas in shaping the design of the nursery/kindergartens that have been or will be built in Mardin or elsewhere.

Keywords: Nursery, Kindergarten, Mardin, Project, Design.

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

Giriş

Mardin, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde 2020 yılı TÜİK verilerine göre nüfusu 862.752'dir².



Şekil 1. Mardin'in Türkiye haritasındaki yeri³

Tarihi dokusuyla popülerliğini koruyan eski şehirlerimizden olan Mardin'de hem tarihi hem de yeni yerleşim yerleri mevcuttur.

Yapılan araştırmalar ve gözlemlerden Mardin merkezde bulunan anaokullarında genelde aynı konseptlerde oldukları görülmüştür. Bunlar hem resmi hem de özel olarak açılmış anaokullarıdır. Anaokulu, 36-66 ay, ana sınıfı 48-66 ay, kreş 0-36 ay, gündüz bakımevleri ise 37-66 aylık çocuklara hizmet veren kuruluşları tanımlamaktadır (Ceylan, 2019:498). Bu bağlamda proje konusu olarak çocuk yaşam alanlarının çözümlemesi yapılacak veya yapılmış olan anaokulları için farklı konseptler üretme anlamında katkı sağlanacaktır.

Mardin merkezde olacak çocuk yaşam alanı; anaokulu, kreş ve bahçeden oluşmuştur. Yaşam alanı olarak yaklaşık 1500-2000 m² alanı kapsayacak açık-yarı açık-kapalı mekânlardan oluşmuş olup düşünülen konseptte göre alan, mekân ve birimler ortaya çıkmıştır. Çalışmaya bırakılmış olan proje örneklerinde açık-yarı açık-kapalı mekânlar içinde *anaokulu, kreş, fonksiyonel bahçe grubu, yeşil alan, spor aktivite alanı (açık-kapalı), yemekhane, idare binası, otopark, dinlenme alanları* ve konseptte uygun başka birimler mevcuttur.

Proje alanı olarak Mardin Merkez'deki Öğretmen Evi yakınında bulunan (Şekil 3) boş arazi seçildi. Bu arazinin seçilmesinin nedeni; Yenişehir'de merkez konumda olması, etrafında genelde resmî kurumların ve okulların olmasındandır.

² <https://www.nufusu.com/il/mardin-nufusu>.

³ Gülşah, Çaltekin, 2019; 4.



Şekil 3. Sarı halka içine alınan kısım projenin tasarlandığı alandır.

Proje alanı arazisi, yaklaşık 100x30 metre ölçülerinde 3 metre kot farkı olan bir yerdir. Öğrenciler, yaklaşık 3000 m²’den oluşan bu alanda kendi konseptlerine uygun açık-yarı açık-kapalı mekanlar/alanlar tasarlamıştır. Aşağıda verilmiş olan her bir örnek projenin konsepti farklı olup ona göre çocuk yaşam alanları tasarlanmıştır. Projeler oluşturulmadan önce gerekli literatür çalışması, arazi ve çevre analizleri, kütle diyagramları gibi ön proje aşamaları yapıldı.

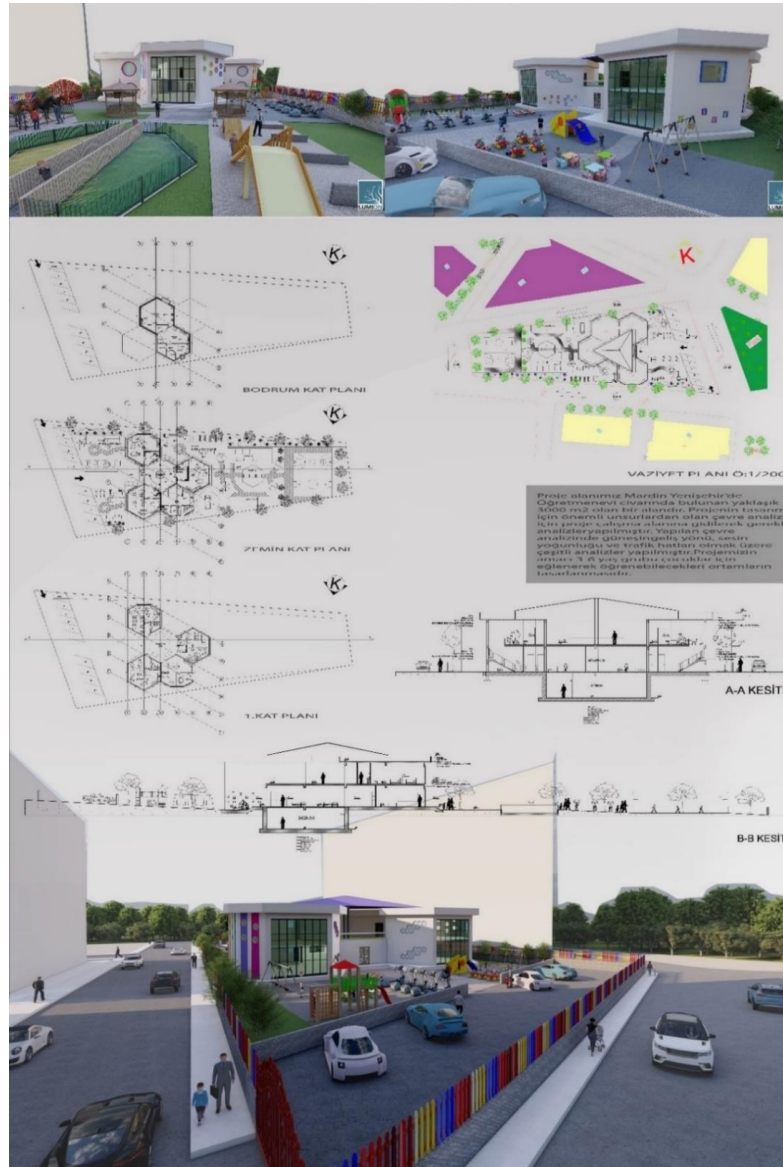
Proje Örnekleri

Petek Çocuk Yaşam Alanı



Şekil 4. Petek Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Modelleme, Çizen: Hüseyin Aktaş, 2021)

Proje, 4-5 ve yaş grubuna hitap edecek şekilde tasarlandı. Geometrik ve şekil kavramları üzerinden gidilerek petek şekillerinden üretilmiş bir tasarıma gidilmiştir. Bu şekiller, okul öncesi çocukların bazı şekilleri algılamasında yararlı olacak, bu şekillerin onlar için ne anlama geldiğini de öğreneceklerdir. Toplamda beş petek motif kullanıldı. Zemin katta, her yaş grubu için petek şeklinde 3 derslik ve bunlar için ayrı olarak bahçede farklı oyun alanları tasarlandı. Ayrıca idari, birimler için bir petek, orta holde de ortak etkinlik alanları için bir petek motifi tasarlanmıştır. Üst katta ise bu derslikler için etkinlik alanları oluşturulmuştur. Her dersliğin kendi içinde tuvaletleri, lavaboları ve giyinme alanları oluşturulmuştur (Şekil 4, 5).



Şekil 5. Petek Çocuk Yaşam Alanı Proje (Çizim ve Modelleme, Çizen: Hüseyin Aktaş, 2021)

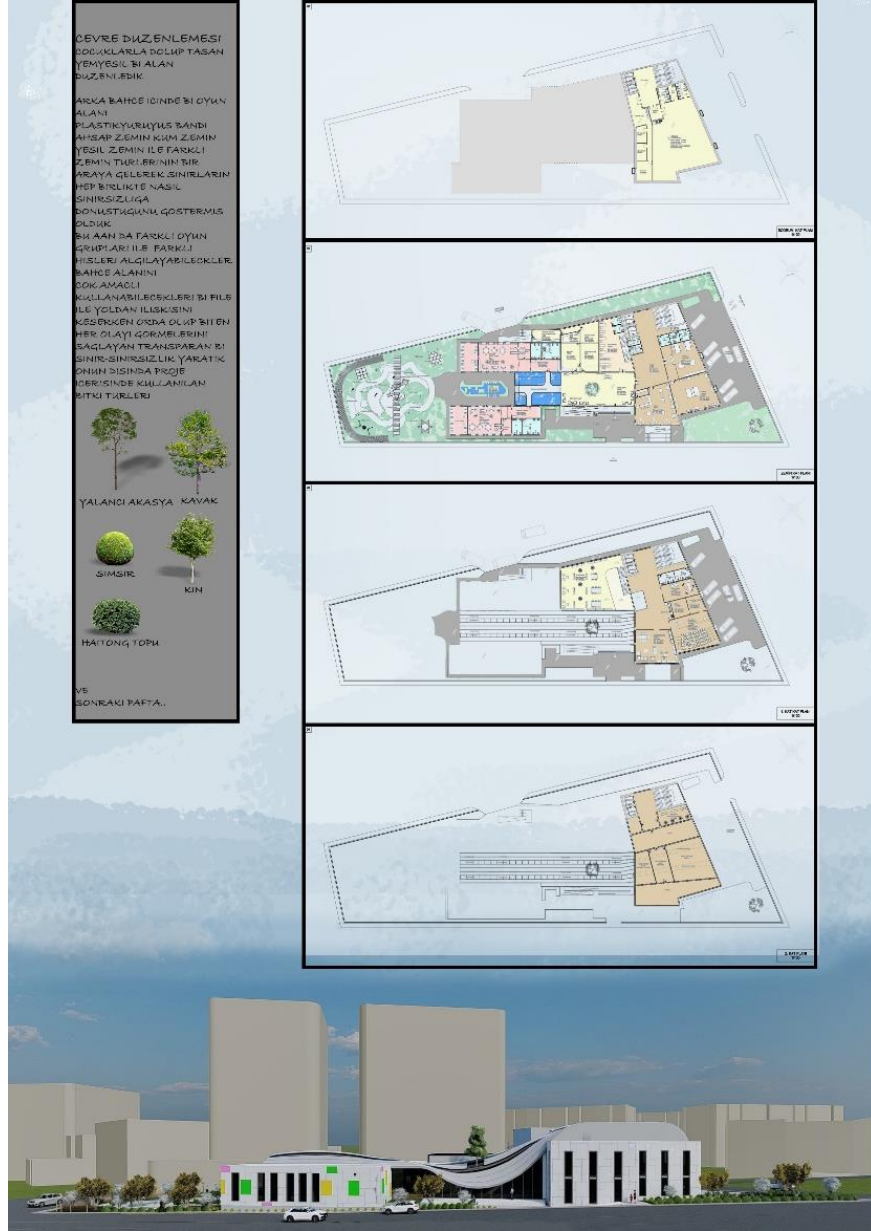
Huriko Çocuk Yaşam Alanı

Proje, 3-4 ve 5-6 yaş grubu seçilerek tasarlanmıştır. Proje tasarlanırken, çocuklara okul öncesi verilecek eğitimde orayı sevmelerini sağlayacak, ilgilerini çekecek mekânlara dikkat edilmiştir. Ayrıca birimler (kütüphane, kafe, akvaryum ve yıldız gözlem alanı) gençlerin kullanıma açılarak bölgeye fayda sağlayacak bir proje olarak planlanmıştır. Yıldız gözlem alanında erişemeyecekleri uzayın aslında ne kadar yakın olduğunu, eğitim mutfağında tek başlarına bir şeyler yapabileceklerini göreceklerdir. Oyuncak atölyesinde küçük yaştaki çocukların kendilerinin yaptığı üretimler, sergi alanında sergilenecektir. Projede kontrollü bir şekilde neler yapabileceklerini öğrenmeleri için az sayıda öğrenci alınarak daha büyük mekânlar tasarlanmıştır.

Zemin katta; 16 kişilik 2 derslik, oyuncak üretim atölyesi, sergi salonu, kütüphane, çocuk eğitim mutfağı, yemekhane, konferans ve tiyatro salonu, yıldız gözlem odası, 360° ar sanal gerçeklik odası, kafe, müdür ve öğretmenler odası tasarlandı. Erişilebilirlik anlamında yapı içindeki kot farkları arasında rampalı geçişler, engelli çocukların kullanımına uygun mekânlar, giriş bekleme alanı bölümünde organik formlu bir mekân, dersliklere giden yolda içinden geçebilecekleri akvaryum tüneli ile iki dersliğin arasında üstü kapalı bir alan oluşturularak farklı mekanlar üretilmiştir. Bu alanda yeşil ve su aksı bulunmaktadır. Üst kısımda bütün yapı boyunca sürekliliğini sağlayan çatı örtüsü Güneş ışığının da bu alana yayılmasını sağlamıştır. Arka bahçede yaşlarına göre iki bölüme ayrılan oyun grupları bulunmaktadır. Bu oyun grupları dışında engembeli bir parkur, tasarlanmış değiştirilebilir oyun alanları üretimine katkıda bulunacaktır. Ana bina ve kütüphane kısmında mekânsal bütünlüğü sağlamak, doğal ışığın yayılımını arttırmak için galeri boşlukları tasarlanmıştır (Şekil 6-7).



Şekil 7. Huriko Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Çizim ve Modelleme, Çizen: Fesih Bawer Yavuz, 2021)



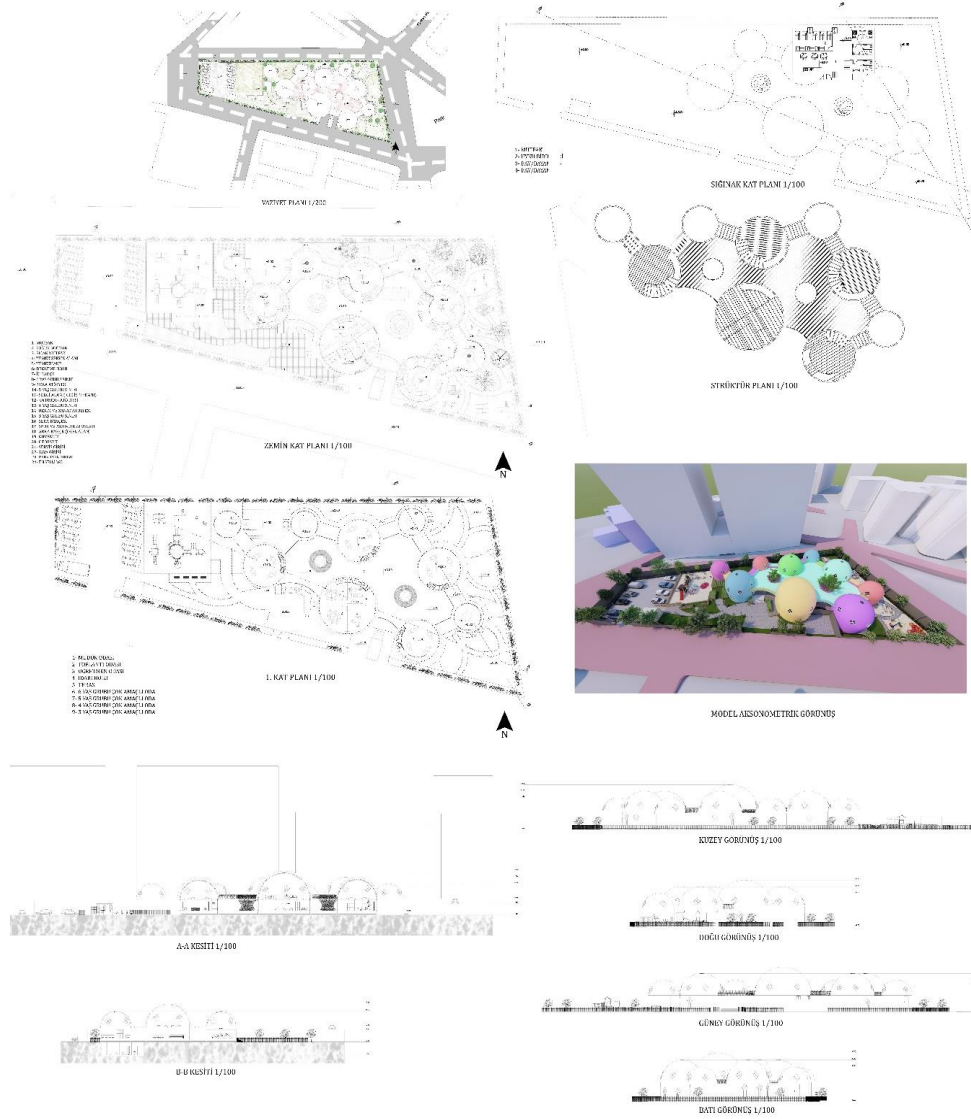
Şekil 6. Huriko Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Çizim ve Modelleme, Çizen: Fesih Bawer Yavuz, 2021)

Moleküler Çocuk Yaşam Alanı

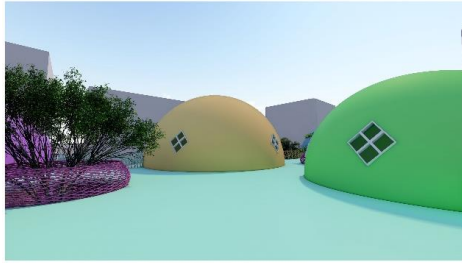
Proje, 3-4-5 ve 6 yaş grubu için tasarlanmıştır. Moleküler bağlardan esinlenmiş bir projedir. Yapı içerisinde 4 farklı yaş grubuna ait (her yaş grubuna molekülün bağlarından biri denk gelmektedir) özel sınıf, özel çok amaçlı birimler bulunmaktadır. Birbirine yakın yaş gruplarına benzer ihtiyaçlardan dolayı ortak eş moleküller eklenmiştir. Atölyeler ve sınıflar

arasındaki bağlantıyı sağlayan (moleküler arası bağ) geçiş alanları ve birer sergi mekânları bulunmaktadır. Çekirdek olarak görev alan idarî ve ortak mekanların bulunduğu birim, merkezde konumlandırılarak daha iyi bir sirkülasyon alanı oluşturulmuştur. Kullanıcıların molekül ağını daha iyi kavrayabilmeleri ve ortak alanların daha çok olması için teras yapılmıştır.

Bu bağlamda zemin katta; 4 derslik, sergi alanları, oyuncak-resim-sanat atölyesi, mutfak, yemekhane ve diğer servis bölümleri bulunmaktadır. Birinci katta ise idari birimler, yaş grupları için etkinlik odaları ve teras bulunmaktadır (Şekil 8-9).



Şekil 8. Moleküler Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Çizim ve Modelleme, Çizen: Samet Işık, 2021)

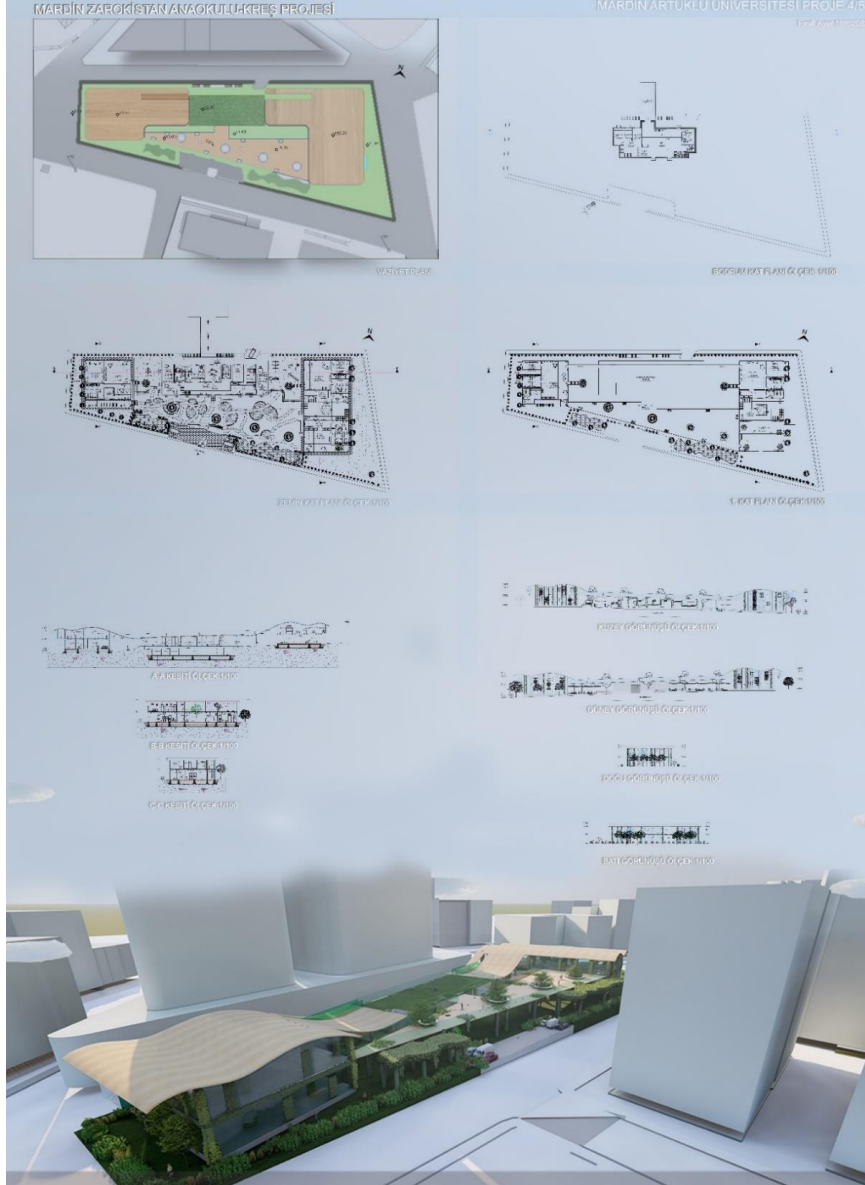


Şekil 9. Moleküler Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Modelleme, Çizen: Samet Işık, 2021)

Yeşil Çocuk Yaşam Alanı

Yeşilin yoğun olarak kullanıldığı projede, bütüncül bir tasarım anlayışında önemli bir nokta olan arazinin çevresi ve alanın karşısında bulunan bir kreş ile bağlantı kurulması

tasarım aşamasında esas olmuştur. Karşı kreşe bağlantı amacıyla oluşturulan tünel, çocukların ortak etkinlik alanı olarak kullanılacaktır. Kütüphane arası mesafe, yeşilin artırılması için fazla tutulmuştur. Kütüphane arasında üst katlarda köprüler yapılmıştır.



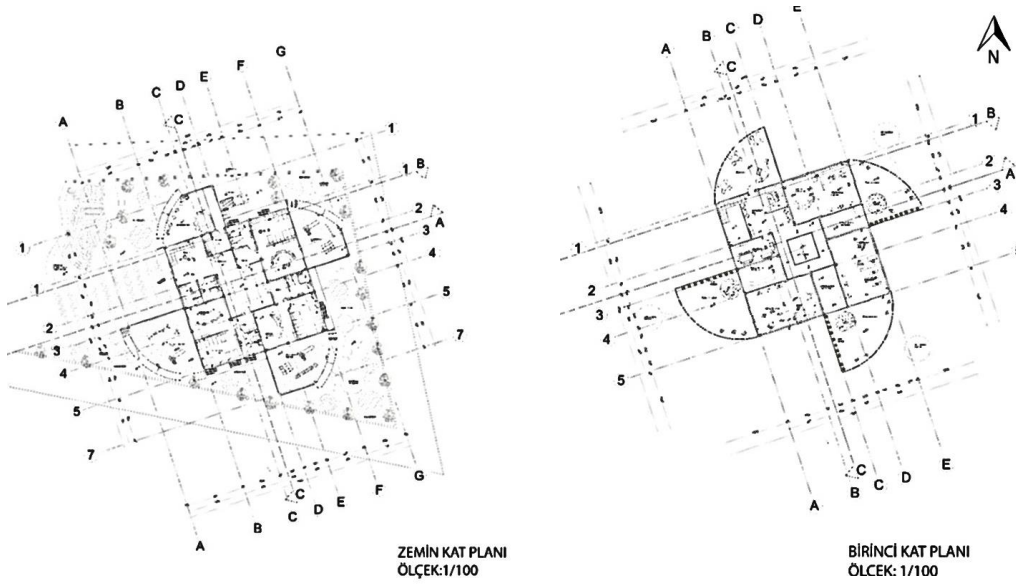
Şekil 10,11. Yeşil Çocuk Yaşam Alanı Projesi (Çizim ve Modelleme, Çizen: Fırat Ayer, 2021)

Zemin katta; farklı yaş grupları için derslikler, idari birimler, atölyeler, mutfak, yemek yeme alanları, oyun alanları ve bahçe bulunmaktadır. Birinci katta; derslikler, serbest etkinlik alanları, gezilebilir yeşil teras, geçiş köprüleri bulunmaktadır (Şekil 10,11).

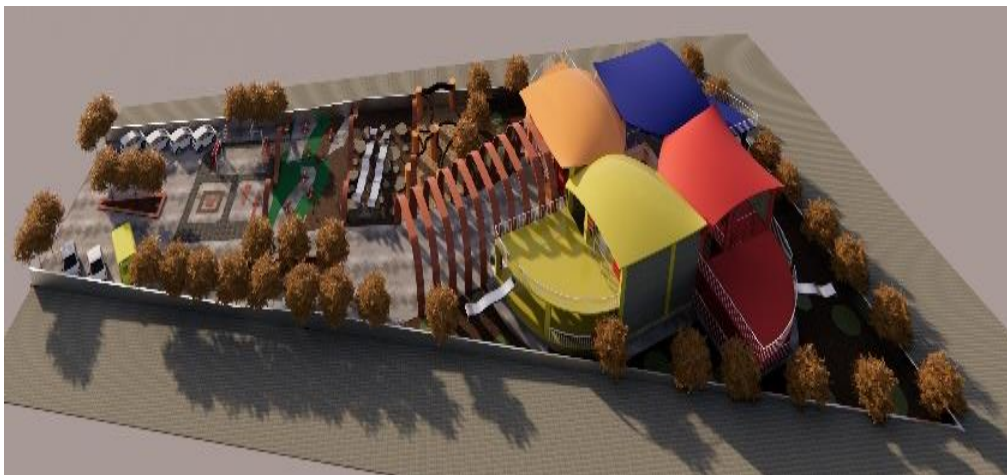
Rüzgârgülü Çocuk Yaşam Alanı

Çocuklarda eğlenerek oynamanın ve öğrenmenin yanı sıra keşfetmenin de önemsenerek tasarlandığı bu projede keşif sürecinde rüzgârgülü şeklinin çocuğun renklerle ve geometriyle buluştuğu bir tasarıma dönüştü. 3-4-5 yaş aralığında olan çocuklara hitap eden projede her bir kolda derslikler ve onlara ait oyun grupları bulunmaktadır. Bütünüyle bahçe ile uyumlu bir tasarımdır.

Projede zemin katta; her yaş grubundan derslikler, oyun, dinlenme ve veli bekleme alanları, personel odası gibi mekânlar, birinci katta ise idari birimler, kitap okuma ve el işi, tiyatro-sinema, tırmanma duvarı, serbest etkinlik alanı ve teraslar bulunmaktadır.



Şekil 12. Rüzgârgülü Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Kat planları, Çizen: Sabriye Cengiz, 2021)



Şekil 13. Rüzgârgülü Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Modelleme, Çizen: Sabriye Cengiz, 2021)

Kuş Tüyü Çocuk Yaşam Alanı

3-4-5 yaş grubu için tasarlanan konseptte kuş modeliyle çocukların kendilerini kuşlar gibi özgür, mutlu hissedebileceği mekânlar oluşturulmuştur. Bu sayede çocukların mekânları daha iyi algılaması ve öğrenmesi amaçlanmıştır. Zemin katta; derslikler, mutfak, oyun alanları birinci katta; idari birimler, etkinlik alanları tasarlanmıştır.

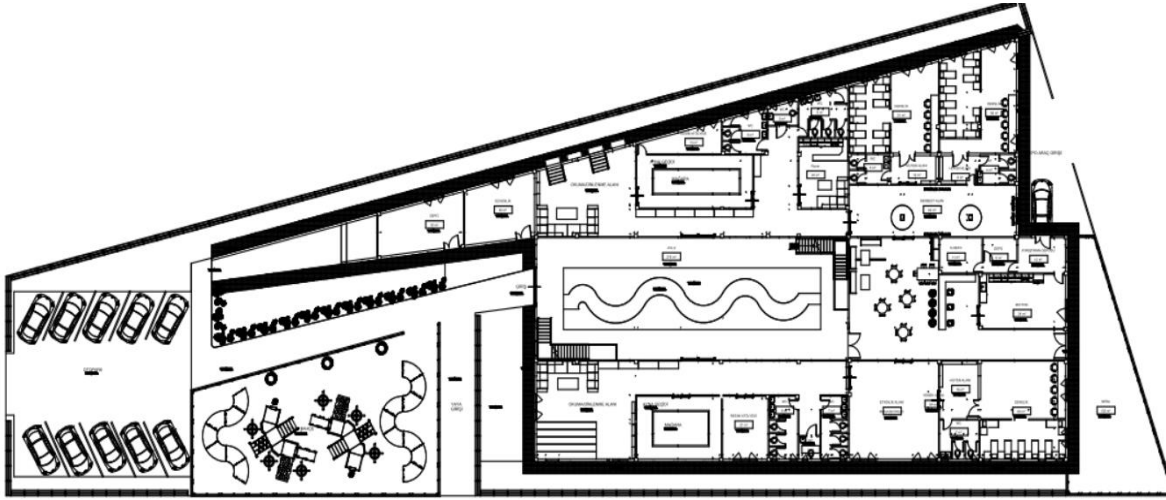


Şekil 14, 15, 16 Kuş tüyü Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Çizim ve Modelleme, Çizen: Ayşe Özarslan, 2021)

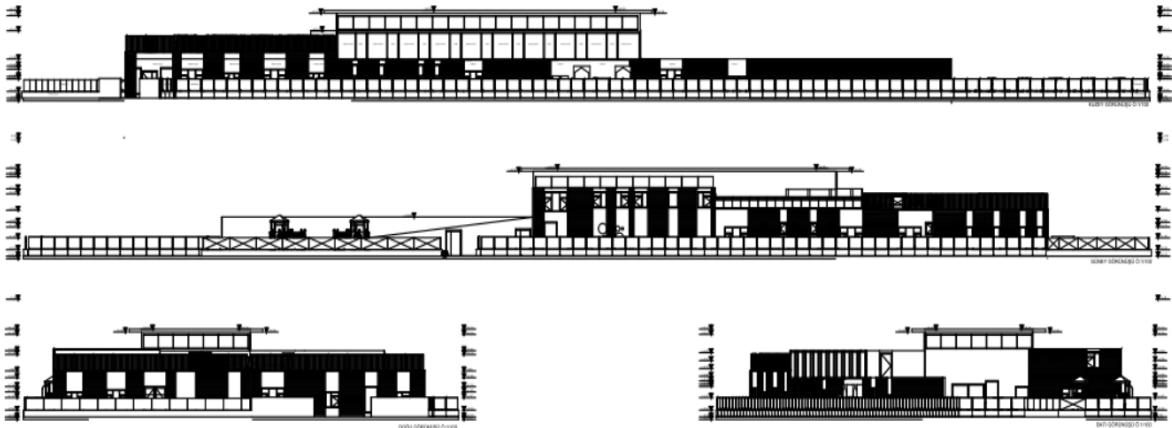
Tırmanma Çocuk Yaşam Alanı

Tırmanma konsepti ile yola çıkılan projede girişe tırmanma duvarı ile çıkılabilen bir tasarım olarak biçimlenmiştir. Kullanıcıların çoğunlukla çocuk olduğu yapıda tırmanma duvarı da yapıya giriş bölümünde verildi. Ortak bahçe her bölüme hitap ediyor. Dağıtıcı görevini yapan avlu, yapının ortasında doğal ışık ve havalandırma açısından da en önemli mekân olup yapının tüm sirkülasyonu buradan geçmektedir. Ayrıca çocuklar için de ayrı bir etkinlik alanı olmaktadır.

Zemin katta; avlu, okuma dinlenme alanları, derslikler, atölyeler, ayna geçidi-etkinlik alanları, mutfak ve yemek yeme alanı, tırmanma duvarı; birinci katta; teras, labirentli oyun alanı, idari birimler, sinema salonu gibi mekanlar bulunmaktadır (Şekil 17, 18, 19, 20)



Şekil 17. Tırmanma Çocuk Yaşam Alanı Projesi (Zemin Kat Planı, Çizen: Tahsin Gümüş, 2021)



Şekil 18. Tırmanma Çocuk Yaşam Alanı Projesi (Görünüşler, Çizen: Tahsin Gümüş, 2021)



Şekil 19. Tırmanma Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Üstten Görünüm, Çizen: Tahsin Gümüş, 2021)



Şekil 20. Tırmanma Çocuk Yaşam Alanı Proje Örneği (Modelleme, Çizen: Tahsin Gümüş, 2021)

Değerlendirme ve Sonuç

Son yıllarda Dünya’da ve Türkiye’de çocukların mekân algısı ile ilgili yapılan çalışmalarda, yapı ve mekân tasarımlarının çocukların kişisel gelişimlerine büyük ölçüde katkı sağladıkları görülmektedir. Çocuklar için yaşanılır mekânlar üretmek, fonksiyonel ve estetik olanı üretmek için çalışmalar yapan tasarımcılar, mekânın kullanıcısı olan çocukların tasarıma katılmasını sağlamak gerektiğini ifade etmektedirler. Bundan dolayı tasarıma dâhil olan çocukların zihninde oluşan çevre algısı, sözel ve görsel temsiller aracılığıyla okunur hâle gelmekte, beklentilerini oluşturdukları fiziksel mekân olgularının anlaşılması tasarımcılara yol göstermektedir. Çocukla ilgili olan tüm mekânlar içinde evler, müzeler, oyun merkezleri, kreş ve anaokulları onlar için önemli örnekler olmaktadır (Köse Doğan, Baksi, 2019; 91). Bu anlamda Doğan ve Baksi “Yaşanılır mekânlar oluşturmak için estetik, işlevsel olanı üretme çabasında olan tasarlama eyleminin, mekânın kullanıcısı olan çocuk bireylerin tasarıma katılmasıyla gerçekleştirilmelidir” (Köse Doğan, Baksi, 2019, 100) ifadelerini kullanmaktadırlar.

Yapılan literatür taramasında ve ebeveyn görüşmelerinde günümüzde kreş ve anaokullarında birçok sorunun olduğunu görmekteyiz. Bu sorunların başında da hastalıklar gelmektedir. Genellikle toplu olarak birarada bulunduğu kreş/ okul gibi alanlarda hastalık

bulaş riski daha yaygındır (Çakmak ve diğerleri, 2005, 111). Çocuklarda Oyun Dönemi (Play period) olarak bilinen 3-6 yaşlarda, hareketlilik, anlatım gücü ve bağımsızlık gibi durumların daha çok arttığı görülmektedir. Bu yaş aralığında çocuklarda, oyun oynarken, yaşlılarla ilişki kurma, arkadaş arama, kız ve erkek ayrımının gelişmeye başlaması, ana babaya benzeme gibi durumlar söz konusudur. Dönemin etkin aktiviteleri olarak kayma, sallanma, kavrama, atma, ipe dizme, yazma, iç içe yerleştirme, yapıştırma, kesme eylemi (Çukur, Güller Delice, 2011: 27) mevcuttur.

Ebeveynlerle yapılan görüşmelerden mevcut kreşlerin beklentileri arasında; eğitimin bireyselleştirilmesi, kreşin ev ortamına benzer bir ortam olması, içeride ve dışarıda daha çok oyun ve hareket sağlanması ve bilgilendirmenin ön plana çıktığı görülmektedir (Ceylan, 2019: 497). Bu bağlamda kreş ve anaokulu tasarımları yapılmadan önce ebeveynlerin beklentilerinin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Çocuklarla beraber yapılan tasarımlarda yönlendirme amaçlı yüzey tasarımları mevcut bir yapıya uygulanabileceği gibi, mimari tasarım sürecinde yönlendirme sistemi gözetilerek de oluşturulabilmektedir. Okul öncesi çocukların fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarının incelenmesi, anaokulu tasarımı için etkili bir model önerebilmektedir. Bu sebeple kullanıcı deneyimi ve kullanıcının görsel algısı önem taşımaktadır (Fidan, Kahraman, 2019:200). Okul öncesi dönemdeki çocuklara hitap edecek bilgilendirme ve yönlendirme tasarımları için Fidan ve Kahraman şu temel hususların tespit edildiğini belirtmektedir: “Canlı ve sıcak renklerde tasarım, yalın ve anlaşılır bir kompozisyon, somut örneklerin kullanıldığı bir görsel dil, illüstrasyon gibi gerçekliği ilgi çekici hâle getiren bir görsel ifade biçiminin kullanımı, algılanabilir boyutlar ve çocukların görüş alanı içinde kalan bir konumlandırma” (Fidan, Kahraman, 2019: 205). Bu kapsamda mekân içinde oyun, zekâ gelişimine yönelik bir blok, evcilik, tabiat köşesi, top havuzu, spor alanının olması gerektiği ve ayrıca mekân dışında da hobi bahçesi gibi alanların varlığı kaydedildiği (Fidan ve Kahraman, 2019:204) belirtilmektedir.

Bu bağlamda çalışma kapsamına alınan örnek projelerde, çocukların ve ebeveynlerin beklentileri göz önünde bulundurularak tasarımlar oluşturuldu. 2021-2022 güz döneminde Mimari Proje IV-V konusu olarak üretilen 12 tasarımın 7’si çalışmanın içeriğine dâhil edilmiştir. Çocuklar için ‘**oyun ve eğlenme ile öğrenme**’ temelinde tasarlanan tüm projelerde farklı konseptler bulunmaktadır. Proje alanları konseptte göre değişiklik göstermektedir. Çalışmada projeler çok detaylı olarak anlatılamamakla beraber çalışmanın çıktıları olarak vaziyet/kat planları (bodrum, zemin ve birinci kat), strüktür planları, kesitler, görünüşler, detay paftaları, yapının içinden ve dışından yapılmış modellemeler ve yapının maketi oluşturulmuştur. Ayrıca projelerin hem çizim hem de metinsel olarak anlatıldığı belli boyutlarda paftaları da bulunmaktadır.

Yapılan tasarımlarda her bir derslikten en fazla on öğrencinin yararlanabileceği ve en fazla 4 derslikten oluşabilecek şekilde düzenleme yapıldı. Projelerde konseptlere uygun bahçe çözümlerinde, öğrencilerin her bir yaş grubuna hitap eden özel oyun alanları ve sosyal aktiviteler bulunmaktadır. Projelerin alanında bulunan yaklaşık 3 metrelik kot farkı daha çok peyzaj için kullanılmış olup, çocuklar için binalara yansıtılmamıştır.

Mekân içi çözümlerinde çocukların en rahat ve en iyi şekilde kullanabilecekleri (renkler, oyun köşeleri vb.) çözümler üretilmiştir. Öğrenci sayısı ve mekân konumuna göre alanların büyüklüğü ve küçüklüğü düzenlenmiştir.

Tüm projelerde dersliklere girmeden önce giriş alanında giyinme-soyunma, tuvalet gibi tüm ihtiyaçların karşılandığı giriş holünden sonra tamamıyla hijyenik alan olan derslik içine girilmektedir. Genelde dersliklerin içinde öğrencilerin tüm gün kuralına göre eğitim aldıkları ve ihtiyaç duyacakları uyuma bölümü de bulunmaktadır. Çocukların en iyi şekilde ‘oyun ve eğlenme ile öğrenme’ temelinde keyif alacakları mekanlar yaratmak projelerin ortak amacı olmuştur. Konsept farklı olsa da her konseptte çocuğun keyif alarak öğrendiği alanlar tasarlanmıştır. Bu bağlamda bu projelerin anaokulu veya kreş için örnek teşkil etmesi önemli olmaktadır. Mardin gibi her şehirde kreş/anaokulları tasarımlarda farklı konseptlerde yapılar olması çocuklar için farklı seçenekler olması her anlamda katkı sağlayıp gelişimlerine destek olmaktadır. Çocukların fiziksel ve zihinsel gelişimleri açısından çevre, yapı ve mekanlar büyük önem teşkil etmektedir. Çocuklar, mekan ile etkileşimlerini sürekli yaşamaktadır. Bu etkileşim çocuğun kendini tanıması, yeteneklerini keşfetmesi, üretmesi, bilgilenmesi kısacası kendini bulması için en önemli etmendir. Bu yüzden çocuğun bu süreci en iyi şekilde geçirmesi için uygun yaşam alanlarının en iyi şekilde sunulması, tasarımlarının büyük bir önemle ele alınması ve hayata geçirilmesi Mardin gibi bir birçok yerde gerekmektedir.

Kaynakça

Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı. (2015). Özel kreş ve gündüz bakımevleri ile özel çocuk kulüplerinin kuruluş ve işleyiş esasları hakkında yönetmelik. T.C. Resmi Gazete, Sayı: 29342. <https://okeved.org/sayfa/aile-calisma-ve-sosyal-hizmetler-bakanligi-kres-yonetmeli/> (Erişim tarihi: 09.08.2022)

Ceylan, R. (2019), Ebeveynlerin Okul Öncesi Dönemdeki Çocukları İçin Kreş Tercih Sebepleri, Kreş Seçerken Göz önünde Bulundurdıkları Kriterler, ve Kreşten Beklentileri, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, 18 (70), 497 – 517.

Çukur, D., Güller Delice, E., (2011), Erken Çocukluk Döneminde Görsel Algı Gelişimine Uygun Mekân Tasarımı, **Aile ve Toplum Dergisi**, Yıl 12, Cilt 7, Sayı 24, 25-

Çaltekin, G. (2019), Eleştirel Bölgeselcilik Bağlamında Mardin Toki Konutlarının Ele Alınması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Fidan E., Kahraman M.E. (2019), Anaokulu Bilgilendirme ve Yönlendirme Tasarımlarının Görsel İletişim Tasarımı Açısından İncelenmesi: Sadıka Sabancı Kreşi Örneği, **Etkileşim Dergisi**, yıl 2 sayı 3, 198-207.

Köse Doğan, R., Baksi S. (2019), Çocuk Mekânlarında Güncel Tasarım Yaklaşımları, **Yakın Mimarlık Dergisi** – Nisan 2019 Cilt:2 Sayı:2, 90-102.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2014). Milli Eğitim Bakanlığı okul öncesi eğitim ve ilköğretim kurumları yönetmeliği. T.C. Resmi Gazete, Sayı: 29072. <http://resmigazete.gov.tr> (erişim tarihi: 08.08.2022).

Tunç Çakmak, B. Ardiç,N. Demirpek, U. Özyurt,M. Haznedaroğlu, T. Sezen, Y. (2005), 3-6 Yaş Arasındaki Kreş Çocuklarında Haemophilus Influenzae Tip B Prevalansının Araştırılması, **Klimik Dergisi**, cilt 18 sayı 3, 110-113.

<https://www.bulurum.com/dir/anaokulu-ve-kresler/mardin-merkez/> (Erişim Tarihi: 06.02.2022)

<https://www.nufusu.com/il/mardin-nufusu> (Erişim Tarihi: 22.08.2022).



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 39-49.



**Mekânı Üreten Toplumsal Pratiklerin Sürekliliği:
Mardin Çarşısı'nda Bir Terzi**

Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Ece PAKÖZ

Mekânı Üreten Toplumsal Pratiklerin Sürekliliği: Mardin Çarşısı'nda Bir Terzi*

Aslıhan Ece PAKÖZ¹

Özet

Toplumsal pratiklerle yeniden üretilen mekân, zamandan bağımsız değildir. Mekânın ve zamanın birbirine göreli olduğu düşünüldüğünde mekânı üreten toplumsal pratiklerin de sürekliliğinden söz etmek gerekir. Bu yaklaşımla mekân, tarihsel perspektiften ele alınmalıdır. Bu kapsamda, çalışmada öncelikle mekân ve zaman kavramları toplumsal pratikler bağlamında incelenmiş, daha sonra mekânın toplumsal pratiklerle üretimi bir toplumsal tarih anlatısı ile örneklendirilmiştir. Şehirlerdeki toplumsal üretimin en yoğun yaşandığı yerlerden birinin ticaret mekânları olduğu düşüncesiyle araştırma alanı olarak yüzyıllardan beri canlılığını korumuş Mardin Çarşısı seçilmiştir. Bugün de söz konusu çarşıda tarihsel geçmişin izleri mimari ve sosyal yaşam pratiklerinde görülebilmektedir. Bu bağlamda, Mardin Çarşısı'nda bir terzi ile görüşme yapılarak, terzinin iş yerinde nasıl bir yaşam geçirdiğiyle ilgili anıları toplanmaya çalışılmıştır. Bunun yanında terzihanenin geleneksel yöntemlerle mevcut mimari özellikleri belgelenmiş ve güncel fotoğrafları çekilmiştir. Yapılan bu çalışmada mekânın toplumsal üretimini görmeye çalışmak için, Mardin Çarşısı'nda bir terzi örneğinde mekânın fizikselliğinin gündelik yaşamla kesiştiği bölge üzerinde durmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekânın Toplumsal Üretimi, Zaman-Mekân, Mardin, Mardin Çarşısı.

Continuity of Social Practices Producing the Space: A Tailor In The Mardin Bazaar

Summary

The space, which is reproduced by social practices, is not independent of time. Considering that space and time are relative to each other, it is necessary to talk about the continuity of the social practices that produce space. In this case, the issues must be approached from historical perspective. In this context, the concepts of space and time have been examined in the context of social practices, and then the production of space with social practices has been exemplified by a social history narrative. The Mardin Bazaar, which has been chosen as a research area with the idea that one of the most intense social production places in cities is the place of trade, is a place of trade that has maintained its vitality for centuries. Today, it is still possible to see the traces of the historical past in the mentioned bazaar. In this context, a meeting with a tailor has been held in the Mardin Bazaar and the memories of the tailor's life have been tried to be collected. In addition, the existing architectural features of the tailor shop have been documented and current photographs have been taken. In this study, it is aimed to focus on the area where the physicality of the space intersects with daily life, in the example of a tailor in Mardin Bazaar, in order to try to see the social production of the space.

* Bu çalışma, yazar tarafından 25-26 Nisan 2021 tarihinde 6. Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Kongresi'nde "Mardin Çarşısı'nda Zaman-Mekân" başlığıyla sunulan özet bildirinin genişletilmiş halidir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, aslihanecepakoz@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4806-077X.

Makale Gönderilme Tarihi: 30/08/2022, Kabul Tarihi: 08/10/2022

Giriş

Zaman ve mekânın birbirine göreli olduğunu söyleyen çağdaş teorilerin yanı sıra, zaman ve mekânı iki varlık olarak ayıran geleneksel teoriler de varlığını sürdürmektedir. Bugünden bakıp geçmişteki insanların zaman ve mekân kavramlarını nasıl algıladıklarını tahayyül etmek mümkün olmasa da kavramlarda tarihselliğin izleri görülebilir. Bu konuda Bauman, geleneksel dünyada eğer insanları "mekân" ve "zaman" kavramları ile neyi kastettiklerini açıklamaya zorlasaydık, büyük ihtimalle, "mekânın" belli bir süre içinde kat ettiğiniz şey, "zamanın" ise o mekânı kat etmek için gerekli şey olduğunu söyleyeceklerini belirtir. Bunun izleri [İngilizcede] mesafe olarak uzak [far] ile zaman olarak uzak [long], tıpkı mesafe olarak yakın [near] ile zaman olarak yakın [soon] kavramlarında olduğu gibi, bir zamanlar hemen hemen aynı şeye karşılık gelmesinden görülebilir. Bir zamanlar aynı ve tek bir kavram olan zaman ve mekânın ayrışması, insanların ya da hayvanların kas gücüyle ulaşılandan daha hızlı gidebilen araçların yapılmasıyla ortaya çıkar. Bu sebeple Bauman'a göre, zamanın tarihi modernite ile başlar (Bauman, 2017, s. 167-9).

Bu konuda çalışmalar yapan Smith, ilkel mekân yaklaşımı evresinde olan geleneksel toplumların, mekânı değil yeri [place] deneyimlediğini söyler. Smith'e göre bu evrede doğa tam bir birlik halindedir; mekân, töz ve anlam birdir. Mekân ne maddeden ne de insanın ya da başka bir faktörün baskısından veya gücünden farklılaşmıştır. Belli yerlerden genel olarak mekâna soyutlanma henüz gerçekleşmemiştir. Mekân ve onun (mitsel ve maddi) kullanımı toplumsal ve fiziksel mekân şeklinde ayırt edilebilir değildir. Mekân bilinci doğrudan pratik etkinlikten yayılmıştır. Smith, bu konuda Cassier'in sunduğu coğrafi bir tasvirden örnek verir (Smith, 2021, s. 112-113):

"Etnoloji ilkel kabilelerin genellikle olağanüstü keskin bir mekân algısıyla donandığını gösterir. Bu kabilelerin her üyesi çevresinin en ince ayrıntılarını gözler. Etrafındaki sıradan nesnelerin konumundaki her değişikliğe son derece duyarlıdır. Bu sayede en zor koşullar altında bile yolunu bulabilir. Kürek çekerken ya da sal kullanırken yukarı aşağı gidip geldiği nehrin her dönemecini tam bir doğrulukla izler. Fakat daha yakından incelediğimizde şaşırarak fark ederiz ki, bu imkânına rağmen bu yerlinin mekânı kavrayışında tuhaf bir eksiklik vardır. Ondaki nehrin akışını gösteren genel bir tasvir çizmesini isterseniz bunu yapamayacaktır. Nehrin ve çeşitli dönemeçlerin haritasını çizmesini isterseniz sorunuza bile anlamayacaktır. İşte bu noktada mekân ve mekânsal ilişkilerin somut ve soyut kavranışı arasındaki farkı çok kesin bir biçimde yakalarız. Yerli nehrin akışına mükemmelen aşınadır ama bu aşinalık, soyut, teorik anlamda bilgi diyebileceğimiz şeyden çok uzaktır."

Smith'e göre, mekân kavramları yalnızca tarihsel olarak değişmemiş, mekânın kullanımının ve mekân deneyiminin değişmesiyle bağlantılı olarak da gelişmiştir. Başka bir deyişle doğayla ilişki tarihsel olarak geliştikçe insan etkinliğinin mekânsal boyutu ve onunla

birlikte mekân anlayışı da değişmiştir (Smith, 2021, s. 119). Bu konuda Davis, bir kültürün, hem insanların eylemleri ve arzularının niteliğiyle hem de onları harekete geçiren metaforların doğasıyla tam olarak ölçüleceğini söyler. Bir dağın koruyucu bir ruhun mekânı olduğuna inanarak büyüyen bir çocuk, söz konusu dağın maden ocağına çevrilmeye hazır cansız bir kaya kütlesi olduğuna inanarak büyüyen bir çocuktan tamamen farklı bir insan olacaktır. Örneğin ayinler aracılığıyla yeryüzüyle ilişki kurmuş Borneo'daki göçebe avcı-toplayıcılar toprağın insan bilinci tarafından vücuda getirildiğine inanır. Dağlar, nehirler ve ormanlar cansız varlıklar olarak görülmez, onlar sadece insanlık denen oyunun oynandığı birer sahne dekorundan ibaret değildirler. Bu toplumlara göre, toprak canlı bir şeydir, insan imgelemi tarafından kavranması ve dönüştürülmesi gereken dinamik bir güçtür. Benzer şekilde Avrupalıların ayak bastığı dönemde İnkalar'ın konuştuğu yüzlerce lehçeden birinde bile zaman kavramını belirten sözcük yoktur. Çizgisel ilerleme ya da gelişme hedefi gibi mefhumlar ve değişim imkânına dair idealleştirmelerin de olmadığı gibi (Davis, 2020, s. 104,129).

Lefebvre'e göre ise zaman, mekân içinde, toplumsal bakımdan ve mekânsal pratikle bilinir ve gerçekleşir. Mekân da bir zamanın içinde ve zaman dolayısıyla bilinir (Lefebvre, 2014, s. 231). Lefebvre, mekânın toplumsal bir üretim ve çok boyutlu bir etkileşim alanı olduğunu söyler. 1974'te yayımlanan "Mekânın Üretimi" isimli kitabında, "mekân"ın, daha birkaç yıl öncesine dek geometrik bir kavramdan başka bir şeyi çağrıştırmadığını ve "öklidçi mekân", "izotrop" veya "sonsuz" kelimesiyle birlikte anıldığını ifade eder. Mekân kavramının matematikten, üstelik yalnızca bu bilimden kaynaklandığı genel bir kanıdır, "toplumsal mekân" kelimesi ise şaşırtır (Lefebvre, 2014, s. 33). Lefebvre bu kitabında, toplumsal mekân ve özellikle şehir mekânının çokluk içinde ortaya çıktığını söyler. Bu çokluk, klasik bir (Öklidyen-Kartezyen) matematiksel mekânın homojenliğinden-izotropisinden ziyade, "yaprak yaprak açılma"ya ("milföy" denen hamura) benzer (Lefebvre, 2014, s.112). Mekânın çok boyutlu etkileşim alanı olduğunu görmeyi sağlayacak bir mekân teorisinin, birbirinden kopuk olarak tahayyül edilen fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekânın bütünsel olarak kavranmasıyla mümkün olabileceğini savunur. Mekânın farklı boyutlarının bir arada kavranabilmesi, üretilen bir süreç olarak kavramsallaştırılmasıyla mümkün olur. Mekân üretilen bir süreç olarak ele alındığında her şey tek bir süreklilikle birbirine bağlanır.

Bu çalışmanın sınırları kapsamında yeterince tartışmak mümkün olmasa da özetle, toplumsal pratiklerle yeniden üretilen mekân, zamandan bağımsız değildir. Mekânın ve zamanın birbirine göreli olduğu düşünüldüğünde mekânı üreten toplumsal pratiklerin de sürekliliğinden söz etmek gerekir. Bu yaklaşımla mekân, tarihsel perspektiften ele alınmalıdır. Çalışma kapsamında, kentsel mekânda toplumsal üretimin en yoğun yaşandığı yerlerden biri olan kent merkezlerindeki çarşılar odaklanmanın faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple çalışmada, Mardin tarihi kent merkezinde bulunan Mardin Çarşısı² örneği üzerinden ilerlenecektir.

² Bu çalışmada "Mardin Çarşısı" olarak da adlandırılan "Çarşı", aslında farklı sokaklarda bulunan meslek gruplarının bir araya gelerek oluşturduğu bir yerleşim alanını ifade etmektedir. Bunlar; Aktarlar, Bakırcılar, Marangozlar, Tellallar, Zahirçiler, Saraçlar, Kunduracılar olarak sayılabilir. Ulu Cami çevresinde yer alan bu alana Hasan Ayyar Çarşısı, Kayseriye Çarşısı, İnekler Çarşısı, Arasa Hanı ve 1. Cadde'nin bir bölümü de dâhildir.

1- Eski Mardin'de "Çarşı"

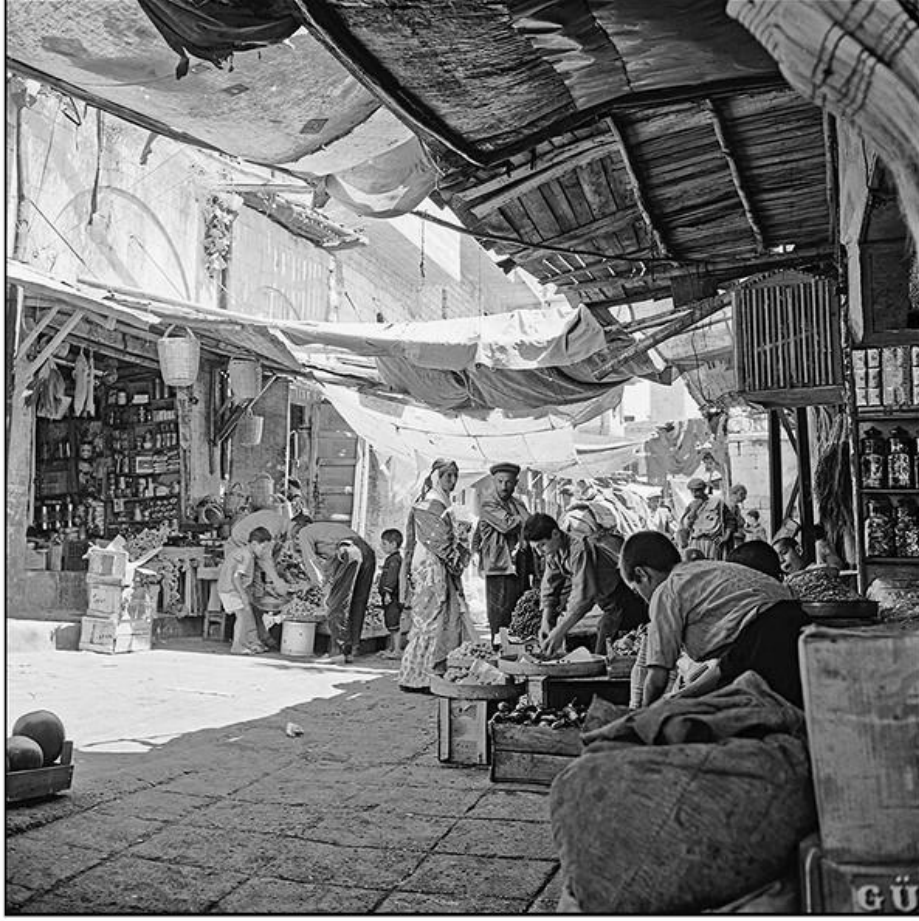
Güneydoğu Anadolu Bölgesinin sınır illerinden biri olan Mardin, Anadolu'yu Suriye'ye bağlayan başlıca yollardan biri üzerinde bulunur. Bu yol Mardin-Midyat eşiğinin kuzeyinde yer alan Diyarbakır bölgesini Nusaybin üzerinden Suriye'de Musul'a bağlamaktadır (Altun, 2011, s. 1). Tarih öncesinde ve tarih çağlarında, coğrafi bakımdan önemli ticarî ve kültürel ilişki ağlarının kavuşma noktası olan Mardin, çok yakınındaki Nusaybin, Koçhisar (Kızıltepe) ve Cizre, kuzeyde Karadeniz kıyılarına ve Kafkasya'ya uzanan, güneyde Basra Körfezi'ne ve Doğu Akdeniz kıyılarına varan ticaret yollarının ve kültürel alışverişin gerçekleştiği hatların bağlantısını sağlamıştır. Öncelikle bölge, tarımın doğduğu, "Verimli Hilâl" olarak adlandırılan bölgenin içindedir. Mardin çevresi, aynı zamanda bu bölgenin içinde Neolitik ve Kalkolitik kültürlerin geliştiği en önemli yörelerden birisidir. İlkçağlardan bugüne kuzey-güney ve doğu-batı kültür ilişkisinin önemli bir temas noktası olması dolayısıyla, bu coğrafi yönlerin temsil ettiği kültürlerin birbirine karıştığı yer olmuştur (Aydın vd., 2019, 3). Mardin şehri, bir yandan çöle hâkim, fethedilmesi olanaksız bir kale ve siyasal olarak son sığınma yeri olurken diğer yandan ekonomik olarak merkezi bir pazar yeri, bölgesel bir dağıtım merkezi ve dolayısıyla tarımcıların ve kervancıların denetleme yeri olmuştur (Aydın vd., 2019, s. 442) (Şekil 1-2).



Şekil 1. Eski Mardin, 1. Cadde'de dükkânlar³.

Kaynaklardan, Mardin'in 10. yüzyılda büyük bir şehir olduğu, kalabalık ve geniş çarşıları bulunduğu, sur dışının bakımlı olduğu, 13. yüzyılın başlangıcında Mardin'de büyük kervansarayların, çarşıların, medreselerin yer aldığı bilgisi edinilmektedir (Göyünç, 1991, s. 89). On dördüncü asrın önemli kaynaklarından biri olan İbn Battuta, eserinde Mardin'e dair şu bilgileri vermektedir: "Buradan [Dara] yola çıkarak Mardin şehrine vardık. Bir dağ üzerinde kurulmuş büyük bir şehir olup, İslâm âlemindeki şehirlerin en güzeli, en sağlamı ve en latifidir. Çarşıları pek güzeldir. Burada Mar'ız adıyla tanınan yünden dokunan elbiseler yapılır" (Çetin, 2009, s. 99).

³ Doğan Bekin, Tarihin Işığında Mardin, s. 272.



Şekil 2. Hasan Ayyar Çarşısı⁴.

Türklerin kente gelmesinden önce, kalesi ve sur içinde yerleşim alanları olduğu bilinen Mardin'de, 1108'de Artukoğulları'nın kentte görüldükleri ilk yıllardan itibaren, yoğun bir yapısal faaliyet başlamıştır. Artukoğulları'ndan sonra kentte yapısal faaliyette bulunan diğer Türk devletleri Akkoyunlular ve Osmanlılardır. Her iki dönemde de Artukoğulları döneminde uygulanan yapım geleneği sürdürülmüştür. Kale ve dış mahalle olarak adlandırılmış olan iki bölümden oluşan ve "Eski Mardin" olarak isimlendirilen Mardin'in tarihi şehir merkezi, sivil ve dini mimarlık örneklerinin, çoğunlukla evlerin oluşturduğu bir dokuya sahiptir. Bu dokunun en belirgin özelliği Anadolu'daki eski yerleşmelerin birçoğunun da karakteri olan organik düzendeki sokaklarıdır. Bütün yapı türleri şehir dokusu içinde homojen dağılmıştır ve sokakların oluşmasında bir hiyerarşi söz konusu değildir. Bir ortaçağ şehrinin en önemli

⁴ Wilfried Gebhard, 1966.

merkezi olan ticaret ilişkilerini içeren çarşı bölgesinde bile sokaklar farklılaşmaz (Alioğlu, 2000, s.21-33).

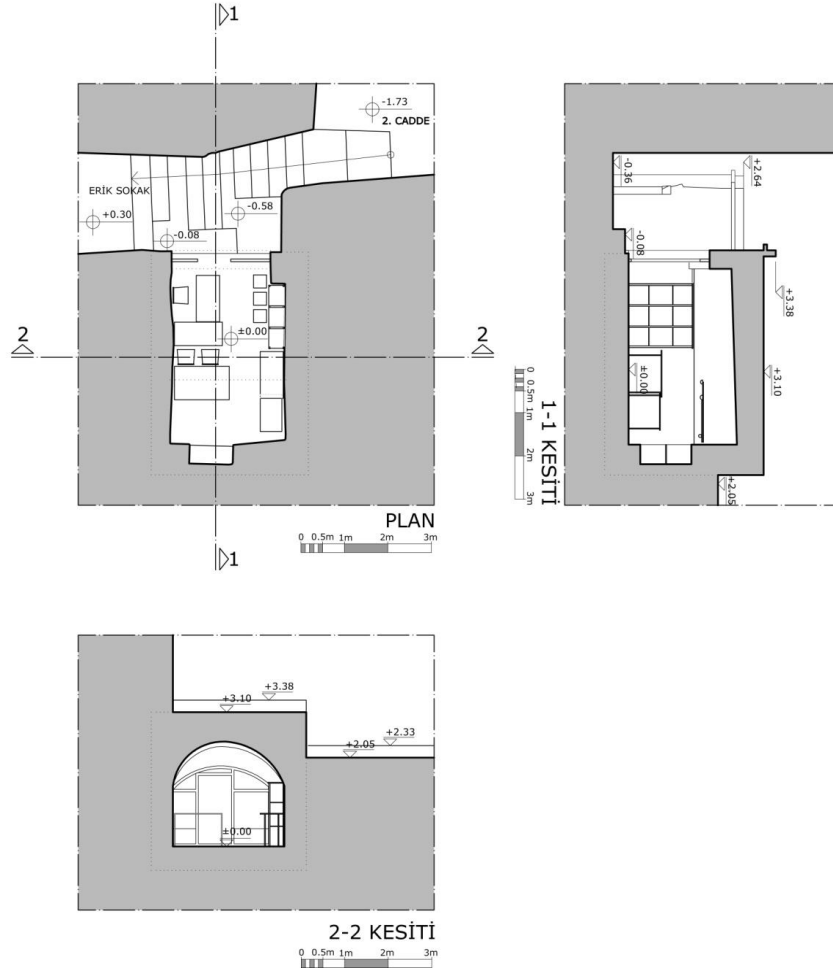
Kısaca Mardin ve çevresi, coğrafi bakımdan önemli ticaret ağlarının geçtiği, yüzyıllardan beri canlılığını koruyan bir ticaret bölgesidir. Bugün de tarihi kent merkezinde bu tarihsel geçmişin izlerini görmek mümkündür. Günümüzde Mardin Çarşısı'nda, geçmişten bugüne uzanan çeşitli zanaatların yapıldığı tarihi iş yerleri yanında, gündelik alışverişlerin yapıldığı iş yerleri de bulunmaktadır. Çalışma kapsamında tarihsel süreç içinde toplumsal pratiklerle üretilen mekânla ilgili araştırma yapmak için bu iş yerleri arasından bir terzi seçilerek görüşme yapılmıştır.

2- “Çarşı”da Bir Terzi ve Gündelik Hayat

Çocukluğundan bugüne Mardin'de yaşayan ve Mardin Çarşısı'nda terzilik yapan Ekrem Ayanoğlu'nun iş yeri, Marangozlar Çarşısı'nın batısından, 2. Cadde'ye bağlantı sağlayan Erik Sokak üzerinde bulunmaktadır (Şekil 3). Taş duvarlı, taş tonoz tavanlı, taş zeminli bu mekân, ortalama 4.20 m. x 2.60 m. boyutlarında, 2.40 m. yüksekliğinde ve yaklaşık 10 m²'lik bir alana sahiptir (Şekil 4). Geleneksel yöntemle rölövesi alınarak mevcut mimari özellikleri belgelenen terzihanenin, zaman içerisinde çeşitli değişiklikler geçirse de mimari anlamda özgün niteliklerini büyük ölçüde koruduğu tespit edilmiştir (Şekil 5-8).



Şekil 3. Terzihane ve çevresi, vaziyet planı.

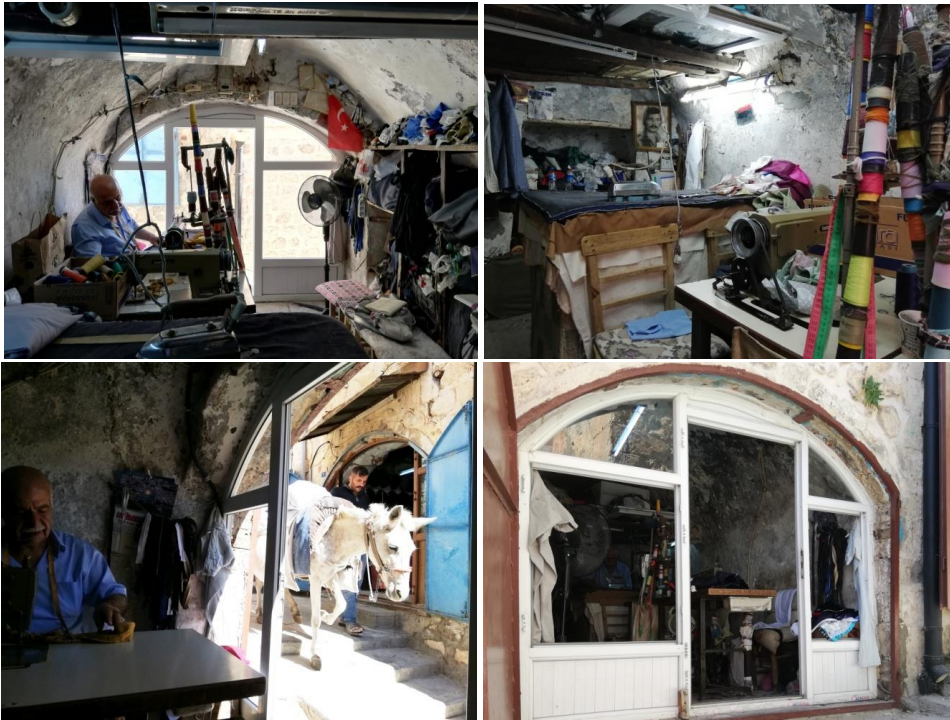


Şekil 4. Terzihane planı ve kesitleri.

Bu mekânda nasıl bir yaşam geçtiği ile ilgili bilgi edinmek için Ekrem Ayanoğlu ile 2021 yılının Ekim ayında yapılandırılmamış gözlem yöntemiyle görüşmeler yapılmıştır. Nitel bir gözlem yöntemi olan yapılandırılmamış gözlem yöntemi, bir görüşme cetveline bağlı olmadan, doğal ortamda bir görüşme ya da sohbet olarak tanımlanmaktadır (Bal, 2017, s. 283). Bu yöntemde görüşmeci, görüşülen kişiyi sorduğu sorularla yönlendirir, ancak görüşülenin söyleyecekleri sınırlanmaz (Böke, 2017, s.292). Bu kapsamda yapılan görüşmelerde Ekrem Ayanoğlu'nun özellikle geçmişteki gündelik hayatına dair anılarını toplamaya yönelik sorular sorulmuştur. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde yapılan bu görüşmeler sonucu elde edilen Ekrem Ayanoğlu'nun anılarının bir derlemesi sunulmuştur:

“1954 doğumluyum. Biz Arabız, öz Mardin'liyiz, Paşalardanız. Cumhuriyet İlkokulu'nda okudum, Savurkapı'da büyüdüm. İlkokula giderken 6 yaşında bu çarşıda başladım terzi çırağına. Askerliğe kadar çırağıydım. Hacı Hüseyin Ağalday ustamın adı. Onun ustasının adı Hanne'ydı galiba. Ustamın ustası Süryaniydi, ustam ondan öğrendi. Ben de ustamın yanında oturdum öğrendim mesleği. Ben askerden geldiğimde

Köy Hizmetleri'ne memur yapalım dediler. Ne kadar kazanıyor? dedim, ben o parayı bir haftada çıkarıyorum, hem emir altında çalışacağım, istemedim. Eskiden meslek sahibi olmak, okuldan memurluktan daha iyiydi. İş çoktu, yoğun, hazır yoktu. 75'te geçtim bu dükkâna, askerliği bitirince, 22 yaşında. Bu meslek eski meslektir. Eskiden bu meslekten güzel ekmek yiyorlardı. Marangoz, terzi, kuyumcu vardı Süryani. İlk önce lider olarak terzilikti burada, Mardin'de. Lastikçi, sonra bakırcı, sonra ben aldım dükkânı. Benden önce bu dükkânda kazancı vardı, bakır türleri yaparlardı. Yanda Saraçlar Çarşısı'nı yeni onardılar, dükkanların hepsi boş. Eskiden doluydu. Saraçlar Çarşısı'nda, kamyon lastiğini kesip fabrikaya satıyorlardı, ayakkabı yapıyorlardı. Bir buçuk metrelik bıçakla lastik kesiyorlardı, hepsi böyle lastikçiydi. Kamyonlar Mardin'de çoktu. Eski lastikleri atmak yerine satıyorlardı. Onlar da kullanıyorlardı, değerlendiriyorlardı. "Bende 5,6,10 lastik var, eşeği getir" diyorlar. Buraya araba giremediği için, at, eşek vardı. Eskiden hamallar sırtında 200-300 kilo taşıyorlardı, öyle hamallar vardı. Şimdi hamallar 100 kilo zor taşır. Eskiden naylon ayakkabıları köylüler giyiyordu, "Canavar" marka ayakkabı. Karşı komşum da ayakkabı satıyordu. Lastikten ayakkabı, kova, çarık yapıyorlardı. Çiviyle tutturuyorlardı çarığı.



Şekil 5-8. Terzihane (2021).

Yenişehir'den, toplu taşımayla, yarım saat sürüyor, 9'da açıyorum dükkânı. Eskiden Savurkapı'da otururdum, yürüyerek gelip gidiyorduk. 12 senedir Yenişehir'de oturuyoruz. Soba artık zor geliyor. Git kömür getir ambardan aşağıdan, marangozdan tutuşturmak için tahta al, zordur. Fırtına oluyordu, bütün dumanlar içeri savruluyordu, perdeler, halılar hepsi berbat oluyordu. Eskiden çok kar yağıyordu burada, Nisan-Mayısa kadar gidiyordu kar. Karla boğuşuyorduk. Bir gün geldim dükkân kapanmış kardan. Kürek getirdim marangozdan alıp, dedi açma git eve, yok dedim açacam buz

tutmasın. Yukarıdan kardan merdiven yaptım, dükkânı açtım. Gelen giden de yaptığım merdiveni kullandı, bana dua ediyordu. En son Körfez krizinde 91'de büyük kar yağdı. Ondan sonra yağmadı kar. Yazın pervane ile serinliyoruz, kışın sobayla ısınıyoruz. Eskiden mangal kullanırdık, duruyor hâlâ. Mangalı dışarıda yapıyor, dumanı bitince içeri alıyorduk. Odun kömürü yakıyorduk, ortada koyuyorduk. Müşteri, biz, bütün dükkân ısınıyorduk. Beton gibi değil, çabuk ısınıyordu, eski yapıdır bu. Dam topraklı, sonra beton yaptım akmasın diye. Yol taşı eskiden, 2009'da yaptılar. Kapı 3-4 yıl önce değişti. 65 yıllık kapıydı (Şekil 9). Kışın takıyorduk yazın çıkarıyorduk. Daraba vardır, eskiden ahşaptı o da. Ben demir yaptım onu, hırsız için. Zemin taşı, beton çektik sonra. Yerde görünen taşlar eski orijinaldir. Ahşaplar da çok eski, orijinaldir. Tek cam kısmını değiştirmişiz. Hep elektrik vardı. Suyu Ulu Cami'den alıyorduk, toprak testi vardı, alüminyum tasla içiyorduk. Ulu Cami'ye su kaleden geliyordu, halen de öyle. Kız Meslek Lisesi'ne de, Savurkapı'daki çeşmeye de kaleden geliyor.



Şekil 9. Terzihane (2016).

Daha çok erkeklere dikerdik. Gömlek, şalvar, pantolon, pijama, yelek. Eskiden kadınlar gelemiyordu buraya, 15-20 yıldır gelir oldu. Eskiden bu çarşı, İstanbul Kapalı Çarşı gibiydi. Belki 50 kişi iniyordu, 50 kişi çıkıyordu bu sokaktan. Epey çalıştık, kazandık da çok şükür. E şimdi o iş kalmadı tabii. Yine de çok şükür. Yine de vardır müşterilerim, eski müşterilerim. Gece iki buçuğa kadar çalışıyorduk. Bir kaç saat uyuyup geri sabah 6'da geliyorduk. Öyle iş vardı, iş çok yoğun. Bazı günler yoğun olduğu zaman yemek yemeyi unutuporduk, öyle günler geçirdik biz. 3,4,5 kişi çalıştırıyordum. İlik-düğme, ütü, sonra makine. Öğrenince işi makine arkasına koyuyorduk. Dışarıda kapı önünde ilik-düğme yapıyorlardı. Biri ütü yapıyordu, biri çay, yemek ısmarlıyordu. Eskiden babaları elinden tutup çocukları getiriyorlardı. Bunu sende koy, haftalık verme diyorlardı. Hem öğreteceğim hem haftalık vereceğim diyordum. Şimdi iş güc sahibidirler. Usta ne emrediyorsa bize söyle biz gönderelim diyorlar. E biz de onlara öğrettik meslek, ekmek yiyorlar. Terzilik artık öldü. Çocuklarıma öğrettim, onlar üniversite mezunu, bayram günlerinde gelip yardım ediyorlar bana, işler biraz sıkışık oluyor. Şimdi kimse oturmuyor eleman olarak. Ben artık yeni dikemem, elemanım yoktur, yoksa her şeyi dikiyordum. Ama eleman yoksa biraz zordur yetişmek. Çalışayım gücüm yetinceye kadar. Otursam iki günde hastalanırım. Geçen sene pandemide oturduk evde inan ki çok aciz oldum. İnsan çalışmadı mı aciz oluyor, yani sıkıntı veriyor. Hayat budur. Çalışmazsan olmuyor."

Sonuç

Lefebvre'nin belirttiği gibi toplumsal üretim ilişkileri, kendilerini mekâna yansıtır, mekânı üretirken mekâna dâhil olurlar. Modernitenin toplumsal mekânında yok olup saatlere kaydolsa bile, zaman da bu mekâna dâhildir. Bu bakış açısıyla çalışmada, mekânın toplumsal bir üretim olduğunu ve zamanın mekândan bağımsız olmadığını öne süren mekân teorisi temel alınmıştır. Bu kapsamda, Mardin Çarşısı'nda bir terzi örneğinde, mekânın fizikselliğinin gündelik yaşamla kesiştiği bölge üzerinde düşünmek amaçlanmış, bunun için mekânın hem fiziksel özellikleri hem de toplumsal tarihi ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Terzihane yerinde gözlemlenmiş ve fiziksel özellikleri tespit edilmiş, bununla birlikte mekânda nasıl bir yaşam geçtiği ile ilgili bilgi edinmek için konuya tarihsel perspektiften yaklaşarak terzi ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan bu çalışmanın, geçmiş ve bugün arasında bağlantılar kurarak mekânı üreten toplumsal pratiklerin sürekliliği, başka bir deyişle mekânın ve zamanın birbirine göreli olduğunu öne süren mekân teorisi üzerinde düşünmeye katkı sağlaması umulmaktadır.

Kaynaklar

- Alioğlu, E. F., (2000). **Mardin Şehir Dokusu ve Evler**, İstanbul:Tarih Vakfı.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Özel, O., Ünsal, S., (2019). **Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bal, H., (2017). **Sosyolojide Yöntem ve Araştırma Teknikleri**, Bursa: Sentez.
- Bauman, Z., (2017). **Akışkan Modernite**, Çev.: Sina Okan Çavuş, İstanbul: Can.
- Bekin, D. (2010). **Tarihin Işığında Mardin**, (2. Baskı), Ankara: Genpa.
- Böke, K., (Ed.) (2017). **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**, İstanbul: Alfa.
- Çetin, A., (2009). **Memlûk Devleti'nin Kuzey Sınırı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Davis, W., (2020). **Yol Bilenler**, Çev.: Akın Terzi, İstanbul: Kolektif.
- Gebhart, W., (1966). Flickr. 06 Ekim 2022 tarihinde https://www.flickr.com/photos/wilfried_gebhard/10996015853 adresinden alındı.
- Göyünç, N., (1991). **XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lefebvre, H., (2014). **Mekânın Üretimi**, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Sel.
- Paköz, A. E., (2021). "Mardin Çarşısı'nda Zaman-Mekân", **6. Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Kongresi (25-26 Nisan)**, İstanbul.
- Smith, N., (2021). **Eşitsiz Gelişim**, Çev.: Esin Soğancılar, İstanbul: Sel.

Yazarın notu:

- Makalede kullanılan çizimler yazar tarafından yapılmıştır. 5-8 numaralı fotoğraflar yazar tarafından; 9 numaralı fotoğraf Serkan Kaymak tarafından çekilmiştir.
- Ekrem Ayanoğlu'na verdiği bilgiler ve ziyaretlerim sırasındaki yardımları için çok teşekkür ederim.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 51-66.



**Hatuncuk Hatun Camii'nin Özgün İşlevi
ve Plan Şeması Üzerinden Restitüsyon Denemesi**

Arş. Gör. Mehmet Ali OTYAKMAZ

Hatuncuk Hatun Camii'nin Özgün İşlevi ve Plan Şeması Üzerinden Restitüsyon Denemesi

Mehmet Ali OTYAKMAZ¹

Özet

Bu çalışmada, 19.yy yapısı olarak değerlendirilen Hatuncuk Hatun Camii'nin mekânsal ve strüktürel özellikleri irdelenmiştir. Yapının geçirdiği pek çok onarım ve kapsamlı değişiklikler, günümüzde sergilediği plan, cephe şemaları ve kütle organizasyonundaki farklılıklardan anlaşılmaktadır. Çalışma kapsamında, yapının strüktürü ve özgün işlevi üzerinden gerçekleştirilen analizler doğrultusunda restitüsyon dönemleri irdelenmiştir. Trabzon'un birçok mahallesinin aksine yapının yakın çevresinde Emir Mehmet Türbesi dışında başka bir tarihî yapı bulunmamaktadır. Trabzon'da camiye çevrilen yapıların tamamının özgün işlevi kilise iken Hatuncuk Hatun Camii'nin özgün işlevi tekkedir. Yapının, cumhuriyetin ilk yıllarındaki koruma yaklaşımlarının sonucu olarak sanat ve mimarlık tarihi yönünden kıymetli bulunmayarak niteliksiz ve köklü müdahalelere maruz bırakılması yapı hakkındaki çalışmaları da sınırlandırmıştır. Bu bağlamda çalışma kapsamında yapı hakkında literatürdeki sınırlı ve yüzeysel bilgiler incelenmiş, özgün işlevi üzerinden restitüsyon çalışmaları yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Restitüsyon, Cami, Tekke, Trabzon, Hatuncuk Hatun.

Restitution Experiment Through Original Function and Plan Diagram of Hatuncuk Hatun Mosque

Abstract

In this study, the spatial and structural features of the Hatuncuk Hatun Mosque, which is considered as a 19th century structure, have been examined. The building reflects the traces of many repairs and extensive changes it has undergone with the plan, facade diagrams and mass organization it displays today. Within the scope of the study, the restitution periods have been examined in line with the analyzes carried out on the structure and original function of the building. Unlike many neighborhoods of Trabzon, there is no other historical building in the immediate vicinity of the building, except Emir Mehmet Tomb. While the original function of all the buildings converted into mosques in Trabzon were a churches, the original function of Hatuncuk Hatun Mosque is a lodge. The fact that the building was not found valuable in terms of art and architectural history as a result of the conservation approaches in the first years of the republic, and that it was exposed to unqualified and radical interventions have limited the studies on the building. In this context, within the scope of the study, limited and superficial information about the building in the literature has been examined, and restitution studies have been carried out on its original function.

Keywords: Architectural Restitution, Mosque, Lodge, Trabzon, Hatuncuk Hatun.

¹ Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, m.odyakmaz@ktu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5190-8498.

Giriş

Trabzon ilinin kent silüetinde önemli bir yere sahip olan Hatuncuk Hatun Camii, Ortahisar İlçesi, İnönü Mahallesi'ndeki konumuyla tarihi kent içerisinde kayda değer bir öneme sahiptir. Güneyinden tanjant yolu geçen yapının kuzeyinden ise Trabzonspor Bulvarı geçmektedir. Hatuncuk Hatun Camii'nin doğusundaki Emir Mehmet Türbesi dışında başka bir tarihi yapı bulunmamaktadır. Cami, Tekke ve Zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar Emir Mehmet Türbesinde yatan ve 19. yüzyılda vefat eden Kadiri Şeyhi Osman Baba Tekkesi olarak kullanılmıştır. 490,05 m2 yüzölçümüne sahip yapının mülkiyeti Hatuncuk Hatun Vakfına aittir (T.V.B.M., 2019).

Çevresi tamamen açık olan yapının kuzey cephesi, kentin en yoğun ve önemli caddelerinden olan İnönü Caddesine bakmaktadır. Doğusunda sırasıyla Necip Fazıl Kısakürek okuma salonu, Emir Mehmet Türbesi ve askerlik şubesi vardır. Trabzon Lisesi ve Cumhuriyet Ortaokulu gibi önemli eğitim kurumları ve apartmanların yakın çevresinde bulunduğu yapının çevresi tamamen açıktır.



Şekil 1. Hatuncuk Hatun Camii ve doğusundaki Emir Mehmet Türbesi (Google Earth, 2021)

Trabzon İli Ortahisar İlçesi'nde bulunan Hatuncuk Hatun Camii 19.yy'da ölen Kadiri Tarikatı şeyhi Osman Baba'nın tekkesi olarak cumhuriyetin ilanına kadar kullanılmıştır. Tekke olarak H.930/M.1523 yılında inşa edilen yapı, 13 Aralık 1925 tarih ve 677 sayılı kanunla yürürlüğe giren 'Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Hakkındaki Kanun' gereği aynı yıl camiye çevrilmiştir (Yüksel, 2000: 73). Caminin yakın çevresinde, hemen doğusunda yer alan ve Trabzon il merkezindeki Hamza Paşa, Ahi Evren, Gülbahar Hatun Türbesinden sonraki dördüncü ve son türbe olan Emir Mehmet türbesi² haricinde başka tarihî yapı bulunmamaktadır. Üzerindeki kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla 1523 yılında Emir Mehmet adına inşa edilen türbe Kavak Meydan Mescidi Vakfı'na aittir (Zorlu, 2003:25). Emir Mehmet 1523-1524 yılları arasında Trabzon Valiliği yapmıştır (Şen, 1998). Türbede

² Emir Mehmet türbesi detaylı bilgi için bkz. T. ZORLU, Trabzon Gülbahar Hatun ve Emir Mehmet Türbeleri, 2003.

bulunan ikinci mezar ise 1877 yılında vefat eden Kadiri Tekkesi (Hatuncuk Hatun Camii) şeyhlerinden Osman Baba'ya aittir (Horuloğlu, 1978: 80, Karpuz, 1990: 50).



Şekil 2.Hatuncuk Hatun Camii ve Emir Mehmet Türbesi (T.V.B.M., 2007)

Farklı dönemlerde çeşitli müdahaleler görmüş yapıya köklü değişiklikler camiye çevrildikten sonra yapılmıştır. Pek çok değişiklik ve onarım geçiren yapının ortasındaki kubbeli bölümün özgün olduğunu belirten Yüksel (2000: 82), yapının bir 19.yüzyıl yapısı olduğunu iddia etmektedir. Yapının incelendiği literatürden³, yapının tekke olarak inşa edildiği, kuzey, güneyine ve doğusuna aynı ya da farklı dönem müdahaleleriyle dikdörtgen hacimler eklendikten sonra camiye çevrildiği bilgisinin haricinde, yapının restitüsyonuna ışık tutacak detaylı bilgiler elde edilememiştir.

Tekke olarak inşa edildiği H.930/M.1523 tarihinden 1923 yılına kadar özgün işlevi ve kütlelerini koruduğu tahmin edilen yapıya, esaslı müdahaleler cami olarak kullanılmaya başlanmasından sonra yapılmıştır. Özgün tekke yapısını oluşturan kirpi saçaklı, kubbeli (Son cemaat 2) bölümdür (Yüksel, 2000:78). Yapının güneyine dikdörtgen planlı harim bölümünün eklenmesi, diğer yapısal ve küçük çaplı onarım ve müdahaleler bu tarihten sonra yapılmıştır. Bu bilgiler haricinde yapıda gerçekleştirilen müdahaleler ve mimari değişiklikler hakkında yazılı ve görsel belge ve bilgiye ulaşılamamıştır. Özgün kare planlı kubbe ile örtülü hacmin kuzeyinde bulunan ve günümüzde kadınlar mescidi olarak kullanılan dikdörtgen planlı birimin (Son cemaat 1) yapıyla bir bütün olarak mı yoksa sonradan mı inşa edildiği hakkında yorum yapmak güçtür.

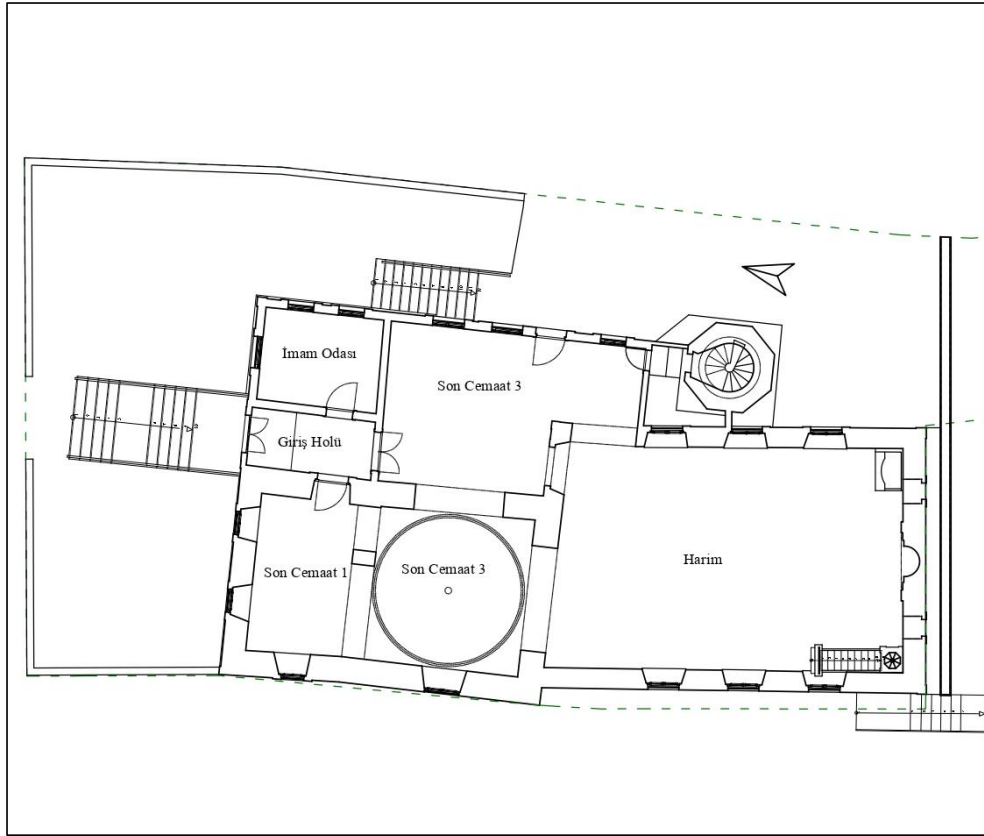
³ Bahsedilen yayınlar; Yüksel M.; "Trabzon'da Türk İslam Eserleri ve Kitabeler" C.1, Trabzon, 2000, Karpuz H.; "Trabzon" Ankara, 1990, Horuloğlu, Ş., "Tarihi Eserleri ile Trabzon", İstanbul, 1978, Tuluk, Ö.; Düzenli, H.; "Trabzon Kent Mirası" İstanbul, 2010, ÇETİNTAŞ, S.; "Trabzon'un Sanat Eserleri Raporu" İstanbul, 2010.



a)

b)

Şekil 3. a) Harim bölümünün altındaki bodrum kat, b) Güney cephesi (T.V.B.M., 2007)



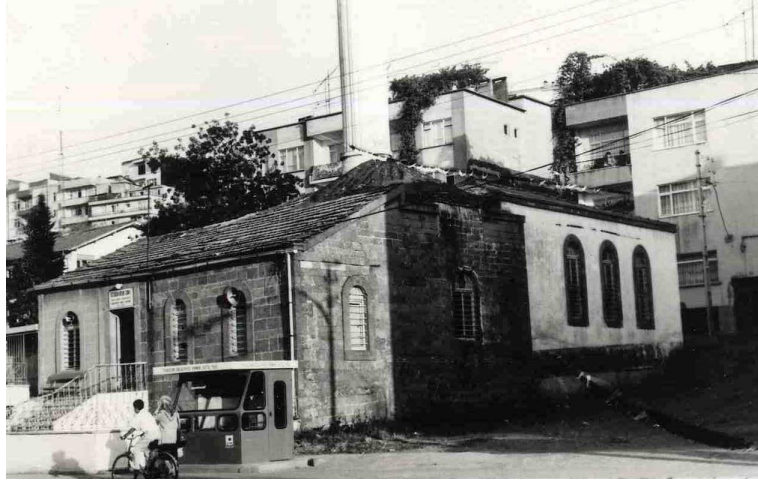
Şekil 4. Hatuncuk Hatun Camii Zemin Kat Plan Rölövesi (T.V.B.M., 2007)

Yapıya ait en eski görsel, fotoğrafçı Atilla Bölükbaşı'nın albümünden elde edilmiştir ve uzaktan görünen yapı genel hatlarıyla bugünkü haline yakındır. Yıldız albümünde yapıya dair bir görsel bulunmamaktadır (T.V.B.M. 2019).



Şekil 5. Yapının bilinen en eski fotoğrafı (Atilla Bölükbaşı arşivinden 1950'ler)

Uzun yıllar uygulanan basit onarımlar dışında köklü müdahaleler görmeyen yapının minaresi ise 1971 senesinde güney duvarına eklenmiştir (Horuluoğlu, 1978: 77).



Şekil 6. Hatuncuk Hatun Camii (V.G.M. Arşivi, 1974)

1. Tekke Yapıları ve Mimarisi

Tekkeler, kuruluş mantıklarının gereği, bağlı bulundukları tarikat mensupları tarafından, her tarikatta farklılaşabilen gelenek ve usullere göre ibadet ve zikirlerin uygulandığı mekânlardır. Tarikatlerin dinî ritüellerini gerçekleştirdikleri yerler olmalarının yanında, tekkeler temel kültür ve inancın halk arasında yayılmasına da hizmet etmektedirler (Ocak, 1986: 472, Kartal, 1987: 63, Kara, 1977: 123). Tekke yapılarında tarikatların özellikleri ve ibadet şekillerine göre farklılıklar olabilmektedir ve bu farklılıkların belirlenebilmesi için her tekke yapısının ait olduğu tarikat ve ritüelleri hakkında detaylı çalışma ve araştırmaların yapılması gerekmektedir (Altuğ, 2006: 133).

Tekke yapılarının Osmanlı döneminde, camiden ya da evden dönüştürülerek ya da tamamen yeniden yapılarak kuruldukları görülmektedir (Demirel İşli, 1996: 94).16.yüzyıl tekkelerinden en erken tarihli olanların bazılarının 2. Mehmet ve 2. Beyazıt dönemlerinde

camii-tekkeye dönüştürülmüş Bizans manastır ve kiliseleri oldukları görülmektedir (Tanman, 1994: 79).

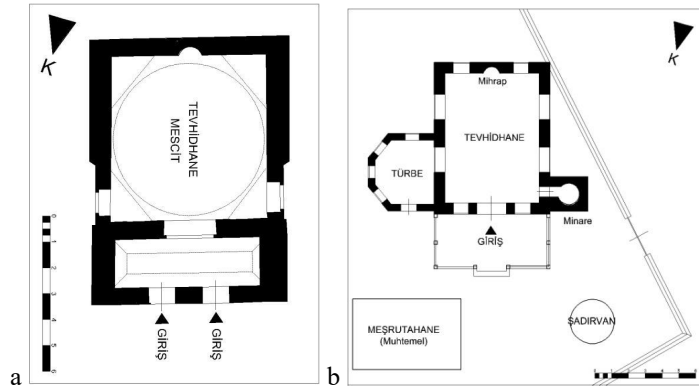
Osmanlı döneminde inşa edilen tekke yapılarının ana mekân unsurların tevhidhane, türbe-hazire ve Meşrutahane olduğu görülmektedir (Altuğ, 2006: 134, Tanman, 2015: 370). Bu hacimlerin bir araya gelişi, kurgusu, planlamadaki yeri ve biçimlenişinin yanı sıra mürid ve muhip sayısı, ibadet şekilleri ve ritüellerine göre tekkenin mimarisi farklılaşabilmektedir (Altuğ, 2006: 134, Güney, 2007: 142).

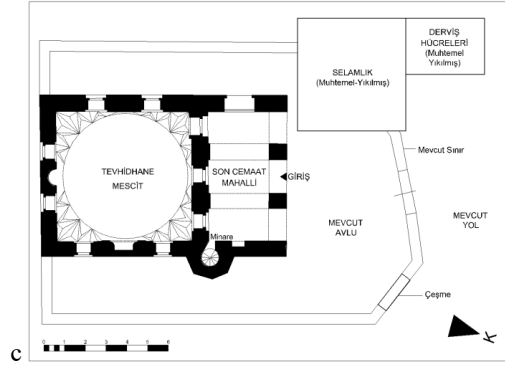
Tevhidhane, Tarikatın ibadet ve ritüellerinin yapıldığı, vakit namazlarının kılındığı, birtakım dini toplantılar ve eğitimlerin yapıldığı ana mekânlardır. Tekkenin en tipik özelliklerini barındıran ve mimarisinin oluşmasında rol oynayan ana mekândır. Kare, eyvanlı kare, dikdörtgen ve serbest planlı olarak tasarlanabilmektedir (Taşkın, 2017: 56).

Türbe ve hazireler, tekke mimarisi için, banilerinin, şeyhlerin ve aile fertlerinin defnedildiği mekânlar olmaları sebebiyle önemli birimlerdir. Tasavvufi bir etkiyle zikir ve ritüel alanlarına yakın şekilde gündelik hayatın bir parçası olacak şekilde tasarlanmıştır (Demirel İşli, 1996: 95).

Meşrutahane, Şeyhin ailesiyle birlikte günlük yaşantısını sürdürdüğü, sıradan bir evden farklı birimler içeren tekkeden bağımsız olmayan birimlerdir.

Kadirîyye Tarikatı, Hatuncuk Hatun Camii (Osman Baba Tekkesi)'nin 1925 senesine kadar bağlı bulunduğu ve bünyesinde tekke olarak hizmet vermek üzere inşa edildiği tarikattır. Kadirîyye tarikatı Abdülkadir-i Geylani tarafından 1166 Bağdat'ta kurulmuştur (Tatlılıoğlu, 2009: 105). Tarikatın zikir usulü toplu bir şekilde yapılan devrandır (Yılmaz, 1994: 108). Bu bağlamda Kadiri Tarikatı'nın 16.yy'da yapılmış tekke yapıları çalışma kapsamında ele alınmıştır.





Şekil 7. Hatuncuk Hatun Camii ile aynı dönem inşa edilen bazı tekke planları

a) Hindiler Tekkesi, b) Zeyniler Tekkesi c) Zağferanlık Tekkesi (Rölöve, Osmanoğlu İ., Taşkın C., 2015).

Hatuncuk Hatun Camii'nin özgün hâlinin tekke olarak inşa edildiği bilinmekle birlikte iki bölümden oluştuğu bilinen yapının bölümlerinin çilehane, tevhdhane veya ayin mekânı olarak kullanıldığı tahmin edilebilir; ancak hangi bölümün hangi işlevle özgün olarak işlevlendirildiğini kestirmek mevcut verilerle mümkün görünmemektedir. Osmanlı klasik dönem mimarisinde standart bir tekke tipolojisi bulunmamaktadır. Osman Baba Tekkesi ile aynı dönem inşa edilmiş Makedonya Prizren Halveti Tekkesi'nde de üzeri kubbe ile örtülü kare planlı bir hacim ve bitişiğinde dikdörtgen planlı bir mekân bulunmaktadır. Bulgaristan Demir Baba Tekkesi de iki hücreden oluşmaktadır; ancak İstanbul Şeyh Ebul Vefa Çilehanesi (Şekil 8) ise tek bir hücreden ibarettir. Bundan dolayı yapı üzerindeki mevcut izlerinden yola çıkarak birtakım yorumlarla sonuçlara varılabilir.



a)

b)

Şekil 8. a) Makedonya Prizren Halveti Tekkesi, b) Şeyh Ebul Vefa Çilehanesi (T.V.B.M., 2019)

Yapım tarihi 15. veya 16. yüzyıla tarihlenen Mardin'deki Şeyh Kasım Halveti Türbe-Mescidi Hatuncuk Hatun Camii ile yakın dönemde inşa edilen bir yapıdır. Yapı 19. yüzyılda tekke olarak kullanılan yapı günümüzde mahalle mescidi olarak kullanılmaktadır (Öztürkatalay, 1995: 71). Hamza-i Kebir Zaviyesi ise Mardin, Anayol Caddesi, Savurkapı (Bab es-Sor) Mahallesi'nde, Meydanbaşı yakınlarında yolun güney kanadında yer almaktadır ve zaviye-tekke işleviyle inşa edilmiştir. Yapı topluluğundan günümüze mescit olarak kullanılan ancak türbe olduğu belirtilen yapıya ulaşmıştır (Yeşilbaş, 2014: 170). Bugün

sadece türbe kısmı kalmıştır. Bir bölümü değiştirilerek mescit olarak kullanılmaktadır. Akkoyunlu Kara Yülük Osman'ın oğlu Hamza Bey'e ait olduğu bildirilen bu yapı, bugün beton camekanı ile kesilmiş olan kitabesinden anlaşıldığına göre (1438-1439) tarihinde yaptırılmıştır (Öztürk atalay, 1995: 71).



Şekil 9. Mardin Hamza-i Kebir Türbesi (Url- 2)

Ayrıca Trabzon'daki İskender Paşa, Gülbahar Hatun ve Musa Paşa Camii gibi klasik Osmanlı dönemi yapılarında da üzeri kırma çatı ile örtülü köşe payandaları bulunmaktadır. Buradan yola çıkılarak yapının çokgen kasnaklı kubbesinin köşelerinde de bu payandalardan olabileceği düşünülebilir.



a)



b)

Şekil 10. a) Gülbahar Hatun Camii, b) Musa Paşa Camii

(URL-1, 2020 <http://dunyacamileri.blogspot.com/2010/08/musa-pasa-cami.html>)

2. Yapı Üzerindeki Restitüsyon Verileri

Osmanlı Klasik Dönemi mimarisinin bir örneği olan yapıda ve aynı dönem Osmanlı tekke yapılarından elde edilen mekânsal analizler doğrultusunda bir dönem ayinlerin yapıldığı bir mekân, tevhidhane veya çilehane olarak kullanılan kare planlı hücre ve kuzeyindeki dikdörtgen planlı hücrenin batı duvarındaki taş örgüsünün renk ve biçim olarak sergilediği farklılığı, batı duvarındaki pencerelerin form ve simetri açısından uyumsuzluğu, bodrum kat ile hücrenin sıfır kotunu ayıran tuğla hatılın dikdörtgen planlı hücrede bitmiş olması iki mekânın ayrı değerlendirilebileceğini düşündürmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. Kare planlı hücre ve kuzeyindeki dikdörtgen birimin batı duvarının günümüz ve 1970'lerdeki durumu

Yapının güneyine büyük bir harim mekânının eklendikten sonra cami olarak kullanılmaya başlandığı bilgisi ve batı duvarındaki izlerden ve dokudan anlaşıldığı üzere kuzeyindeki dikdörtgen birimin, kare planlı ana mekânla aynı dönemde inşa edilmediği anlaşılmaktadır. Ancak ilk tasarımda olduğu halde farklı bir dönemde yıkılıp tekrar mı yapıldığı yoksa ilk tasarımda planlanmadan sonradan mı eklenmiş olduğunu kestirmek güçtür. Düzgün kesme taş malzemeyle inşa edilmiş kare planlı hücrenin sekizgen kasnaklı kubbesine dışta geçişte kirpi saçak iç mekânda ise pendentif geçiş elemanları kullanılmıştır (Şekil 11). Bölgedeki klasik Osmanlı dönemi yapılarında da görülen kırma çatı örtülü köşe payandaları yapıya ait fotoğraflarda görülebilmektedir (Şekil 11).



Şekil 12. a) Hatuncuk Hatun Camii Batı Duvarı 1974 (V.G.M Arşivi) b) 2019 yılındaki durumu

Kare planlı ana mekânla kuzeyindeki dikdörtgen mekânların batı duvarlarındaki yuvarlak kemerli pencerelerinin sövelerindeki ve ebatlarındaki farklar kuzeydeki dikdörtgen hacmin sonradan eklendiği ya da açıklığın özgün pencereye benzetilmeye çalışıldığını ve sonradan açılmış olabileceği fikrini güçlendirmektedir Şekil 12).



Şekil 13. Kuzey duvarındaki malzeme ve pencere ebatlarındaki uyumsuzluk (V.G.M Arşivi)

Dikdörtgen planlı hücrenin ve kare planlı ana mekânın doğusuna ek olarak inşa edildiği anlaşılan ve yapıyla bütünlük oluşturacak şekilde planlanan dikdörtgen planlı birimlerden kuzey cephesini oluşturan giriş holü ve imam odası, yapı camiye çevrildikten sonraki bir dönemde briket tuğla ile örülmüş ve gerek malzeme ve doku olarak gerekse pencere ebat ve konumu olarak farklılaştığı görülmektedir (Şekil 13).

Günümüze kadar kare planlı hücrenin kuzey, güney ve doğu cephelerine eklenen bahsi geçen farklı hacimler özgün hacmin bu cepheleri için kapı ve/ya pencere boşlukları hakkında yorum yapmayı güçleştirmektedir. Dikdörtgen planlı birimden kare planlı hücreye geçişi sağlayan biri büyük diğeri küçük kemerlerdeki düzensizlik bu kemerlerde bir müdahale olduğu fikrini güçlendirmektedir (Şekil 14a).



Şekil 14. a) Kare planlı hücreden dikdörtgen planlı hücreye geçiş, b) Kare planlı hücre batı duvarı

İncelenen aynı dönem tekke yapılarındaki son cemaat bölümünden tevhidhaneye geçişlerin üç bölümlü olması ve genişliğin üçe bölünebileceği düşünülürse geçişteki büyük kemerin sonradan birleştirmeyle oluşturulduğu düşünülebilir. (Şekil 14a). Kare planlı hacmin doğusuna eklenen son cemaat 3 birimine bu mekândan geçiş için yapılan açıklığın formu sonradan açıldığı fikrini güçlendirmekle birlikte kare planlı hacmin doğu cephesinin özgün kurgusu hakkında fikir yürütmek için yeterli bilgiyi vermemektedir.

Üzeri beşik tonozla örtülü ve günümüzde kadınlar mescidi olarak kullanılan dikdörtgen hacmin girişi özgünde de öyle olduğu tahmin edilen taş söveli ve sütunçeli kapıdan sağlanmaktadır (Şekil 18). Özgün cephe açıklıkları ve oranlarını korudukları bilinen bölümün kuzey cephesindeki iki, batı cephesinde bir adet yuvarlak kemerli kesme taş söveli, ahşap penceresi bulunmaktadır (Şekil 6).



a)



b)

Şekil 15.a) Doğu cephesi 1990'lar (Koruma Kurulu Arşivi,1993), b) Doğu Cephesi 2019 yılı

Güneye doğru kotun artıyor olması yapının muhtemel girişinin doğudan olduğunu düşündürmektedir (Şekil 15a). Eğimli bir arazi üzerinde konumlanan yapıya en alt kota sahip kuzey cephesinden merdivenli girişin anlamsız ve zahmetli olacağı düşünülerek yapının muhtemel girişlerinin eski fotoğraflardan da anlaşıldığı üzere doğu cephesinden düzayak yapıldığı anlaşılmaktadır. Yapının günümüzdeki girişlerine doğu cephesinden ve kuzey cephesinden merdivenle ulaşılmaktadır (Şekil 13b).



a)



b)

Şekil 16.a) Harim bölümünün özgün yuvarlak kemerli taş söveli giriş kapısı ve sonradan açılan kemerli geçiş, b) Harimden kare planlı mekâna ve son cemaat 3 bölümüne geçiş

Yapıldığı tarihten günümüze kadar muhdes müdahaleler görmemiş harim mekânın güney cephesindeki pencereleri 1996 yılında yapılan bir onarımda cephe duvarı ve taş söveleri sıvanmış ve çimento harcıyla taklit söveler yapılmıştır. 1950'li yılların başlarında

yapılan bir müdahalede ise harimin kare planlı hücre ile bütünleşmesi adına hücrenin güney duvarına kemerli bir açıklık yapılmıştır (Şekil 16b) (T.V.G.M., 2007). Harim bölümünün eklenmesi ile kare planlı hücreden harime geçişi sağlayan açıklığın açılması arasında, özgün yapının tekke işlevini yitirdikten sonra tek işlevinin cami olduğunu düşünerek fazla bir zaman olmadığı sonucuna varabiliriz. Yapının sonradan eklenen harim bölümünün altında sonradan açılan bodrum katı bulunmaktadır.



Şekil 17. a) Harim bölümü güney duvarı. b) Harim bölümü doğu duvarı

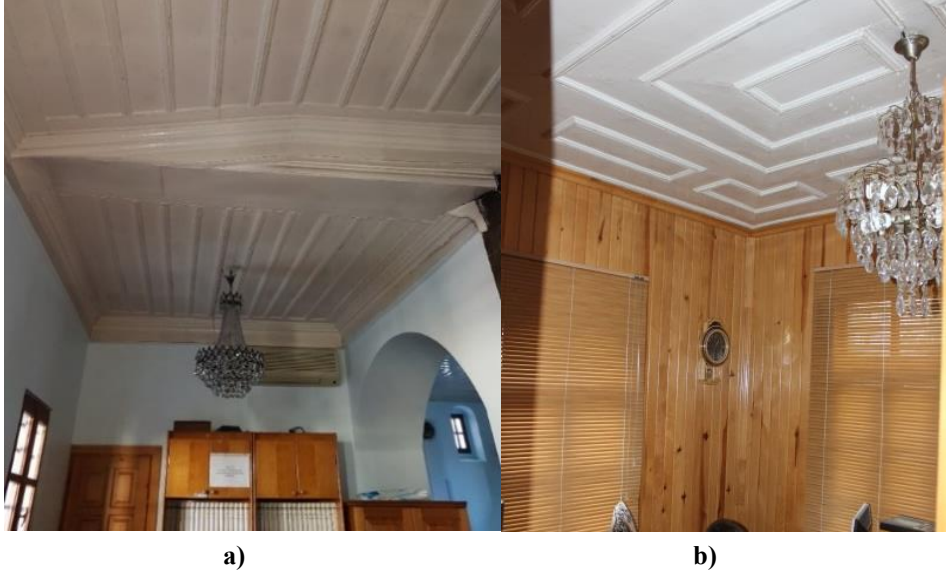
1950’li yıllarda yapılan büyük çaplı bir müdahale ile dikdörtgen birim ve kare planlı hücrenin doğusuna biri büyük diğeri küçük iki hücre ve dikdörtgen giriş mekânı eklenmiştir (T.V.G.M., 2007). Kare planlı hücrenin doğusunda kalan hacim son cemaat birimi olarak kullanılmakta ve girişi, giriş holünün güneyindeki dikdörtgen formlu ahşap kapıdan sağlanmaktadır (Şekil 18a).



Şekil 18. a), Giriş holünün güneyindeki kapı (T.V.B.M. 2019), b). Giriş holünün batısından son cemaat Kadınlara mescidine geçiş, c) İmam odası kapısı

Giriş holünün doğusunda kalan hacim ise imam odası olarak kullanılmaktadır (Şekil 19b) 1971 yılında doğu cephesine ilave edilen minareye, son cemaat yeri olarak kullanılan

hacmin kuzeydoğu duvarından giriş verilmiştir (Şekil 19a). Tavan ve döşemesi kabartma tekniğinde yapılan harim mekânı ile 1950 sonrası eklenen birimlerin tavanları özgünlüklerini korumaktadır ve özgün dönem eki olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.



Şekil 19.a) Son cemaat 3 bölümünden minareye geçilen ahşap kapı ve tavan detayı, b) İmam odası (T.V.B.M, 2019).

3. Sonuç ve Değerlendirme

Trabzon'un Ortahisar İlçesi İnönü Mahallesi 709 ada 6 parselde bulunan söz konusu Hatuncuk hatun Camii 930/M.1523 yılında tekke olarak inşa edilmiştir. Tarihî yapının yakın çevresinde, kitabesinden 1523 yılında yapıldığı öğrenilen Emir Mehmet Türbesi dışında başka tarihî yapı bulunmamaktadır. Yapı, Kadiri Tarikatı bünyesinde kare hacimli kubbeli ana mekân ve kuzeyindeki birimle bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Kare planlı ve özgün hâli kubbeli ana mekân ile bu mekânın kuzeyindeki günümüzde kadınlar mescidi olarak kullanılan dikdörtgen hacmin aynı dönem mi yapıldığı yoksa sonradan mı eklendiği hakkında eldeki verilerle kesin bir yargıya varmak güçtür. Ancak yapıdaki izlerden, malzeme ve detaylardaki farklılaşmalardan iki hacmin birlikte tasarlanmadığı düşünülebilir.

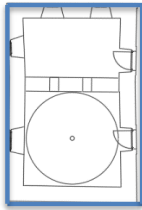
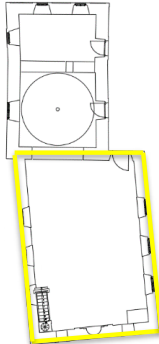
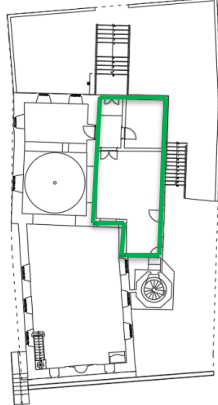
Hatuncuk Hatun Camii, 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından kısa bir süre sonra cami olarak hizmet vermeye başlamış ve 1950 yıllarına doğru muhtemelen cami cemaatine yetersiz kaldığı için güneyine dikdörtgen formlu yığma tekniği ile moloz taş malzemeden yapılmış harim mekânı kibleye uygun yerleştirilmek için mevcut birimlere açılı bir şekilde eklenmiştir. Bu tarihten sonra 1950'lerdeki köklü müdahale ve eklentilere kadar ciddi bir değişim geçirmemiştir.

1950 yılından sonra yapıda kütleli büyük ölçekli müdahaleler yapılmıştır. Dikdörtgen planlı hücrenin doğu cephesine giriş holü ve imam odası, kare planlı hücrenin doğusuna ise son cemaat yeri ilave edilmiştir (Şekil 4). Farklı dönemlerde yapılan diğer küçük

müdahaleler yapının plan ve hacimsel anlamda değişikliğe uğramasına gerek duyulmayan müdahalelerdir. Sonuç olarak özellikle 1950 yılından sonra yapılan değişiklikler ve müdahaleler nitelsiz ve yapının özgünlüğünü bozacak müdahaleler olsalar da yapıyla simetrik bir bütünlük oluşturmaları ve özgün yapı detayları ve belge değerleri nedeniyle dönem ekleri olarak değerlendirilebilir.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda Hatuncuk Hatun Camii'nin Restitüsyonu için üç dönem önerilmiştir. Birinci dönem, tekke olarak inşa edildiği 1523 yılı ile yapının camiye çevrildiği 1925 yılı arasını kapsamaktadır. Bu dönem kare planlı hacimle kuzeyindeki dikdörtgen planlı yapıdan oluşan ve Osman Baba Tekkesi olarak inşa edilen yapıyı kapsamaktadır. İkinci restitüsyon dönemi önerisi ise yapının güney cephesine harım mekanının eklenmesi sonucu camiye çevrilmesi ile 1950'li yıllara kadar olan dönemi kapsamaktadır. Yapının son dönemi olan üçüncü dönem ise 1950'li yılların başlarında yapının genişletilmesi amacıyla tekkenin doğu duvarına eklenen bölüm ile daha sonrasında yapılan muhtesim müdahaleleri kapsamaktadır (Tablo 1).

Tablo1. Hatuncuk Hatun Camii Plan Restitüsyonu dönem analizi (Altık Rölöve, T.V.B.M., 2007)

RESTİTÜSYON DÖNEM ANALİZİ		
1. Dönem 1525-1925	2. Dönem 1925 -1950	3.Dönem 1950-
		

Kaynakça

- Altuğ, N. (2006).18. YY. Tekkeler ve Şeyhülislam Tekkesi, Yayınlanmamış Yüksek LisansTezi.İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Demirel İşli, E.(1996). **İstanbul Mimarisi'nde Tekkeler Eklentileri ve Restorasyonu**.Yayınlanmamış Doktora Tezi.İstanbul: Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Güney, Ş. G.(2007). **Afganiler Tekkesi Restorasyon Projesi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Horuloğlu, Ş.(1978). **Tarihi Eserleri İle Trabzon**, Ankara: Cihan Matbaası. Sayfa 75-89.

- Kara, M.(1977). **Tekkeler ve Zaviyeler**, İstanbul: Dergâh Yayınları. Sayfa 120-128.
- Karpuz, H.(1990). **Trabzon**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/1127 Tanıtma Eserleri Dizisi/34. Sayfa 45-56.
- Kartal, N.(1987). **Tarikat Yapılan Üzerine Bir İnceleme**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ocak, A. Y.(1986). SuraiyaFarukhi, "Zaviye" **İslam Ansiklopedisi** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. Cilt 13, Sayfa 468- 487.
- Öztürkatalay, L. (1995). **Mardin ve Mardinliler**. İstanbul: Seçil Ofset Yayınları. Sayfa 54-72
- Şen, Ö.(1998). **Trabzon Tarihi, Trabzon**. Derya Kitapevi, Erhan Ofset Matbaacılık. Sayfa 125-154.
- Tanman, M. B.(1994). "Tekkeler". **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları. Sayfa 73-97.
- Tanman, M. B., Parlak, S. "Tekkeler" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırma Merkezi İslam Ansiklopedisi**. <http://www.islamansiklopedisi.info/> (Erişim Tarihi: 04.01.2015),Cilt 40, Sayfa 373-378.
- Taşkın, C.(2017). **15. ve 20. Yüzyıllar Arası Bursa Tekkelerinin Mekân ve Cephe Kurgusu**.Edirne: Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tatlılıoğlu, D.(2009). "Tasavvuf ve Tarikatlara Sosyolojik Bir Bakış".**Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, Samsun.Sayı 1, Sayfa 99-127.
- Yeşilbaş, Evindar, (2014). New Evaluations of Hamza-i Kebir Tomb in Mardin, Milet ve Nihal, 11 (2), 163-182.
- Yılmaz, H. K.(1994). **Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**. İstanbul:Ensar Neşriyatı. Sayfa 103-121.
- Yüksel, M.(2000). "Trabzon'da Türk İslam Eserleri ve Kitabeler" C.1, Trabzon. Sayfa 65-102.
- Zorlu, T.(2003), **Trabzon Gülbahar Hatun ve Emir Mehmet Türbeleri**. Sayfa 15-34.
- T.V.B.M: Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü.
- V.G.M.: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.
- Url-1:<http://dunyacamileri.blogspot.com/2010/08/musa-pasa-cami.html>
(Erişim tarihi:13.07.2022).
- Url-2:[https://www.google.com/search?q=HAMZA +%C4%B0+SA%C4%9E%C4%B0](https://www.google.com/search?q=HAMZA+%C4%B0+SA%C4%9E%C4%B0)
(Erişim tarihi:13.07.2022).



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 68 - 85.



Mardin Evlerinde Taş Süsleme

Yüksek Lisans Öğrencisi
İbrahim Halil KARABULUT

Mardin Evlerinde Taş Süsleme

İbrahim Halil KARABULUT¹

Özet

Mardin, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geleneksel kent dokusunu korumuş önemli şehirlerdendir. Coğrafi açıdan önemli bir kavşak noktasındaki konumu ile kent, çeşitli uygarlıkların izlerini taşıyan önemli bir kültür birikimine sahip olmuştur. Farklı kültür birikimleri zengin bir mimari kültürün ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Mardin'de özellikle 19. Yüzyıl ve sonrasında parsel sorununa çözüm olarak üst üste inşa edilmiş evler önemli bir alanı oluşturmaktadır. Mardin evleri, taş malzemeye bağlı olarak şekillenmiş ve kendi içerisinde farklı plan tipolojilerini yansıtmaktadır. Hâkim yapı malzemesi taşın süslemede kullanılması kendine has nitelikler taşıyarak gelenekselleşmiştir. Taşın farklı teknikler kullanılarak işlenmesi, yüzyıl içerisinde sanat anlayışından farklı kalmasını sağlamıştır. Özellikle Osmanlı dönemi sonundaki sosyal hayatın şekillendirdiği ve daha çok yerel etkilerin ağır bastığı beğeni unsurları taş süslemede ön plana çıkarmıştır. Bu dönemde inşa edilmiş evlerin iç ve dış cephelerindeki değişim bu kapsamda önem taşımaktadır. Çalışma Mardin evlerinde taş süslemelerin kullanıldığı alanlardaki zaman içerisindeki değişim ve çeşitliliğini irdelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Ev, Taş Süsleme, Geometrik, Figürlü.

Stone Decoration in Mardin House

Abstract

Mardin is one of the important cities in the Southeastern Anatolia Region that has preserved its traditional urban texture. With its location at a geographically important crossroads, the city has an important cultural accumulation bearing the traces of various civilizations. Different cultural accumulations contributed to the emergence of a rich architectural culture. In Mardin, especially in the 19th century and later, the houses built on top of each other as a solution to the parcel problem constitute an important area. Mardin houses; The stone is shaped depending on the material and reflects different plan typologies within itself. The use of stone, which is the dominant construction material, in decoration has become traditional with its own characteristics. The processing of the stone using different techniques made in different from the understanding of art throughout the century. In particular, the elements of taste, which were shaped by the social life at the end of the Ottoman period and dominated by local influences, came to the fore in stone decoration. The change in the interior and exterior facades of the houses built in this period is important in this context. The study aims to examine the change and diversity over time in the areas where stone decorations are used in Mardin houses.

Keywords: Mardin, House, Stone Ornament, Geometric, Figurative.

¹ Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar, ib0.krbt9@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4831-9446.

Giriş

Mezopotamya birçok kültür ve medeniyetin izlerini taşıyan önemli coğrafi alanlardandır. Tarih boyunca önemli medeniyetlere ve kültürlerle ait izleri barındırması ile bereketli hilal olarak adlandırılmaktadır. Bu geniş coğrafi alan içerisinde birden fazla yerleşim alanı kurulmuş ve geçmişten gelen farklı kültür bileşenleri ile varlığını sürdürmüştür. Turabdin ile birlikte Mardin bu coğrafyada farklı kültürlerin birbiri ile etkileşim halinde olduğu ve çeşitliliğin üretim faaliyetleriyle bütünleştiği kentler arasındadır (Göyünç, 1991). Ortak yaşam alanlarının ve bu alanlara ait belirginleşen standartların daimi olarak yinelenmesi kent dinamizminin canlılığını göstermektedir.

Mardin önemli bir kavşak noktasında yer almasından ötürü, çeşitli kültürlerle ve toplumlara ev sahipliği yapmıştır. Birlikte yaşam geleneğinin oluşmasında farklılıkların önemi yadsınamaz. Dini ve etnik kimlikler ile bunlara ait dinamiklerin daimi olarak etkileşim kurması bir arada yaşam geleneğinin kökleşmesini sağlamıştır. Aynı zamanda kültürleşmeyi beraberinde getiren birlikte yaşam, ortak üretim alanlarının oluşumuna katkı sağlamıştır (Güvenç, 1994). Bu üretim alanları birbirini etkileyen kültürlerle ait öğeleri içerisine alan sanat faaliyetleridir. Bir ifade biçimi olarak sanat faaliyetlerinin ortaya çıkışı mimari alanda da kendini göstermiştir.

Yapı malzemesi olarak taşın kullanımı barınma ihtiyacının başlamış olduğu eski tarihlere kadar inmektedir. Hemen her coğrafi bölgede çeşitli niteliklerde kolayca temin edilebilen taş, kullanım amacına göre şekillendirilerek kullanılmıştır. Dayanıklılık ve koruyuculuk açısından mimari yapılarda ve mimarinin diğer tüm bileşenlerinde tercih edilmiştir. Anadolu coğrafyasında da bolca temin edilebilen sarı renkli kalker taşı Mardin yöresinde temel malzemedir (Ögel, 1987).

Mardin, Anadolu konut mimarisinde ‘Kuzey Suriye ile Benzeşen’ ortak özellikleri ile taş mimarisinin görüldüğü şehirlerdendir (Kuban,1982). Kentin yerleşim düzeni kale yükseltisinden yamaca doğru yayılım göstermektedir. Arazi şartlarının getirmiş olduğu doğal bir sonuç olarak, mimari yapıların büyük çoğunluğunda, evlerde olduğu gibi teras görünümü tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Yamaca yayılan yerleşim alanının ortaya çıkardığı parsel sınırlılığı, arazinin enine gelişmesini engellediği durumlarda evler iki, üç ve bazen dört katlı olarak inşa edilmiştir. Evlerde görülen bu çok katlılık, tek bir yapım süreci ile neticelenmemiştir. Genel olarak evlerin giriş katları haricindeki diğer katlar, farklı yıllar veya yüzyıllar içerisindeki ilaveler olarak görülmektedir (Alioğlu, 2013). Mardin evlerinin plan tipini belirleyen ana unsurlar kapalı ve açık mekânlardır. Yaşam alanlarını oluşturan kapalı mekânlar, tasarımdaki özgünlükler ile farklı plan tipolojilerini ortaya çıkarmıştır. Bu geleneksel plan tipolojileri ‘kare’, ‘dikdörtgen’, ‘L’ ve ‘Ters T’ şemaları olarak adlandırılmaktadır.

Sarı kalker taşı yerel unsurların etkisi ile beraber yapı üretiminde ve yapı estetiğini ortaya koyan süslemede vazgeçilmez unsurdur. Süsleme programının taş üzerine uygulanması, malzeme üzerine uygulanan teknikleri ortaya çıkarmıştır. Taş süslemede oyma, kafes oyma, kabartma, kakma, kazıma ve renkli taş kullanımı öne çıkmaktadır (Özbek, 2002). Özellikle oyma-kabartma tekniğinin kullanıldığı süslemelerde güçlü bir etki yaratılmıştır. Günümüzde de Mardin ve civarında, yapı üretim ve estetiğinde geleneksel taş işlemeciliği anlayışının devam ettiği görülmektedir (Kılıçaslan, 2015).

Mardin’de geleneksel taş işlemeciliği dini mimarinin yanında sivil mimaride de tercih edilmiştir. Kentte, farklı kültüre sahip insanların ikamet ettiği evlerin inşa süreçleri kişisel beğenilerinin ön planda tutulduğu tasarımları ortaya çıkarmıştır. Kullanılan alana ve süsleme programına göre çeşitlilik gösteren taş süsleme geleneksel bir kimlik kazanmıştır (Çerme,

2000). Mimari geleneğin aralıksız devam ettiği kentte taş süsleme evlerin dış cephe ve iç tezyinatında oldukça fazladır (Kaş, 2003). Konut sahibinin statü ve kimliğinin belirleyicisi olan semboller, işaretler ve tercih edilen beğeni unsurları taş süsleme programları içerisinde görülmektedir. Bu kapsamda ilk örnekler yapının hem sokağa bakan hem de avluya bakan cepheleri üzerinde görülebilmektedir. Sokağa bakan cephede kapı ve pencere düzenlemeleri öne çıkmaktadır. Arazi şartlarının da etkisi ile güneye bakan giriş cepheleri daimi olarak hareketlendirilmiş ve bu hareketlendirmeler süsleme ile tamamlanmıştır. İç mekân süslemelerinde ise oda tasarımları ön plana çıkmaktadır. Gündelik hayatın ihtiyacına göre şekillenmiş odalardan ayrı olarak tasarım farkı göze çarpan başodalar taş süslemenin uygulandığı alanlardır (Karabulut, 2019). Başodalarda ait giriş kapıları, oda üst örtü taşıyıcı unsur olarak bulunan dışa taşkın kemerler, kandil nişleri ve mihrabiye formu nişler süsleme programının çoğunlukla uygulandığı alanlardır (Karabulut, 2021).

Mardin Evlerinde Taş Süsleme

Sokaktan kalın ve yüksek duvarlar ile ayrılan Mardin evleri, bir avlu etrafında düzenlenen ve birbiri üzerine oturmuş katlardan oluşmaktadır. Ana giriş kapıları güney cephede sokağa doğru açılmaktadır. Anıtsal ve taç kapı görünümlü olacak şekilde çerçeveler içerisine alınmış kapılar olasılıkla evlerin inşa edilen ilk katlarına özgü bir tasarımdır. Kapılarda görülen bu anıtsallık, mülk sahibinin ekonomik statüsünü de yansıtan bir öge niteliğindedir. Ayrıca kimi evlerin ilk katlarında bulunan geniş avlu içerisindeki ahıra yük ve binek hayvanlarının geçişini kolaylaştırmak için de anıtsal görünümlü kapılara da ihtiyaç duyulmuştur. Bu düzenleme, ahıra dışarıdan girişi olmayan ve daha çok ticari faaliyetler ile uğraştığı söylenegelen ailelerin konutlarında yer almaktadır.

Genel itibari ile mimari yapılarda çok sık kullanımına rastlanan ve benzer özellikleri mevcut olan kapılarda evyan etkisi hissedilmektedir. Birden fazla kat kemere sahip, köşe sütunceleri ile bir taç kapı görünümündedirler (Fotoğraf 1-2-3). Her bir ayrıntısı ile farklı ve karmaşık düzenlemelere sahip kapılar, 19. Yüzyılın başlarından itibaren görülmeye ve çeşitlenmeye başlamıştır. Kapılarda görülen bu anıtsallık, parsel alanının tümüyle kullanılıp yeni katların eklenmesiyle değişikliğe uğramıştır. Bu durum Cumhuriyet dönemini içerisine alan zaman dilimine rastlamaktadır. Bu süreç boyunca kapılar, anıtsal görünümünden uzaklaşmış, süsleme konusunda daha sade düzenlemelere gidilmiştir. Kapılar; sivri kemer, basit yarım yuvarlak kemer ile atnalı kemer formları ile biçimlenmiştir.



Fotoğraf 1: Savurkapı Mahallesi

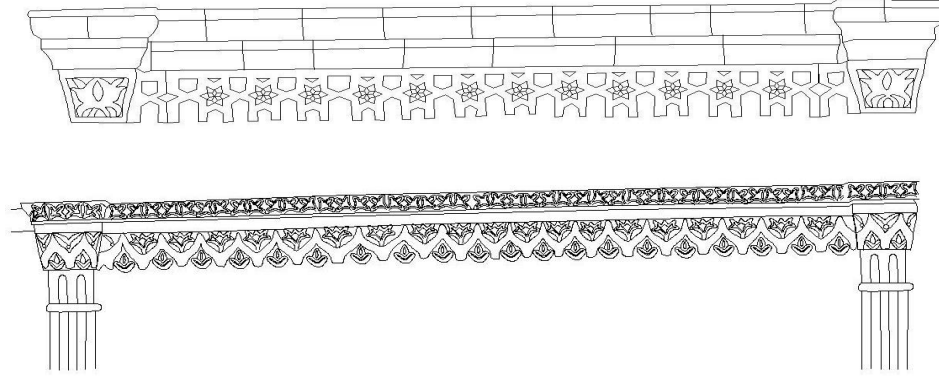


Fotoğraf 2: SavurKapı Mahallesi



Fotoğraf 3: Savurkapı Mahallesi

Kapı nişleri, yarım daire formlu, dilimli, kıvrımlı, zencerek, palmet ve rumi detayları ile bezenmiştir. Kemer ve sütunce üzerlerinde görülen geometrik düzenlemelerden ayrı olarak sütunce başlıkları ile kemer kilit taşlarında bitkisel formlu taş süslemeler yer almaktadır. Kapı nişlerini üç yönden saran bordürler kaval silmeler ile hareketlendirilmiştir. Bu bordür düzeni en üstte bazı yaprak motifleri ve yıldız desenleri ile devam etmektedir (Çizim 1-2). Artuklu etkisi hissedilen bazı anıtsal giriş kapıları üzerinde ayrıca kakma tekniği ile yapılmış küçük geometrik motiflerine de rastlanmaktadır (Yeşilbaş, 2020).



Çizim 1-2: Giriş kapılarını üç yönden saran bordür yüzeylerinden detay.

Daha çok 19. Yüzyıl ortalarında inşa edildiği bilinen yapılarda, evlere ait kapı girişleri anıtsal görünümlerinden uzaklaşarak, süsleme ve işçilik olarak daha sade formlara bürünmüştür. Derin olmayan nişler içerisine alınmış kapılar, dış taraftan sivri veya dilimli kemer formu ile kuşatılmıştır. Zikzaklar oluşturarak hareketlendirilmiş sivri kemerler içerisindeki kapılar basık kemerli ve sadedir. Bu tasarımlarda sivri kemer içerisinde bazen bir pencere boşluğu bazen de dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış, etrafı bitkisel bezemeler ile süslenmiş kitabeler yer almaktadır (Foto 4-5-6). Kapılarda sütunce kullanım alışkanlığının devam ettiği kapı tasarımlarının nispi ölçüde azaldığı görülmektedir.



Fotoğraf 4: Lafitiye Mahallesi



Fotoğraf 5: Gül Mahallesi



Fotoğraf 6: Medrese Mahallesi

Bazı yapıların inşa kitabelerinden edinilen bilgiler ışığında, Cumhuriyet dönemine ait bir tarihlendirme yapmak mümkündür. Ağırlıklı olarak Cumhuriyet dönemi olarak sınıflandırılan evlerde, kapılar artık geleneksel cephe düzeninden farklı bir anlayış ile düzenlenmiştir. Bu dönem içerisinde Mardin’de yapı geleneğinde büyük farklılıklara rastlanmaktadır. Arazinin sunmuş olduğu şartlar dolayısı ile bağımsız ve büyük evlerden ziyade mevcut yapılar üzerine kat çıkma anlayışı görülmektedir. Dolayısı ile yeni katlara ait giriş kapıları güney cephenin aksine kuzeyde ve dar sokak aralarında kalmıştır. Kapılar basit dikdörtgen bir düzende tasarlanmış fakat kapı üstünde bırakılan pencere bir atnalı kemer ile sarılmıştır (Fotoğraf 7-8-9). Kemer yüzeyleri birbirinden farklı geometrik düzenlemeler ile süslenmiştir. Ayrıca kemer kilit taşının çoğu zaman sade bırakıldığı veya basit tek satırlık kitabe ile hareketlendirildiği görülmektedir.



Fotoğraf 7: Şehidiye Mahallesi

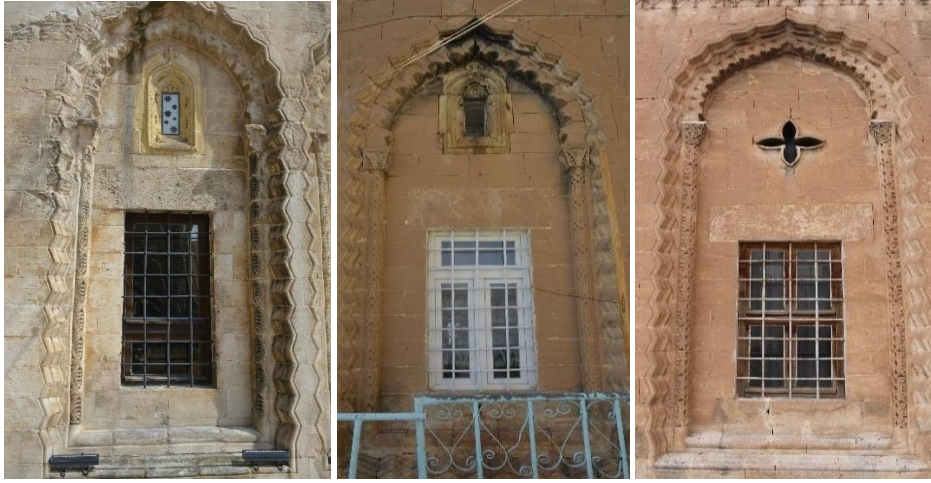


Fotoğraf 8: Gül Mahallesi



Fotoğraf 9: Şar Mahallesi

Mardin evlerinin cephe tasarımında önemli diğer unsur pencerelerdir. Gerek güney yöne bakan gerek ise avlu-terasa dönük pencere düzenlemelerinde farklılık görülmez. Pencere sayıları bulunduğu cepheye göre farklılık göstermektedir. Öyle ki güneye dönük ve asıl cephede pencere sayıları sınırlı iken avlu-terasa dönük pencere sayıları kapalı birimlerin genişliğine göre artabilmektedir. Pencereler genellikle sade ve dikdörtgen bir formda tasarlanmışlardır. Dikdörtgen formdaki pencereler kapılarda karşımıza çıkan forma benzer bir şekilde iki yanda sütunceler ile sınırlandırılmışlardır. Sütunce üzerleri zencerek motifleri ile bezeli iken başlıklarda farklı bitkisel bezemelere de yer verilmiştir. Pencereleri dışarıdan saran sivri kemer formları zikzak şeklinde desenler ile hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 10-11-12) (Karabulut, 2019).



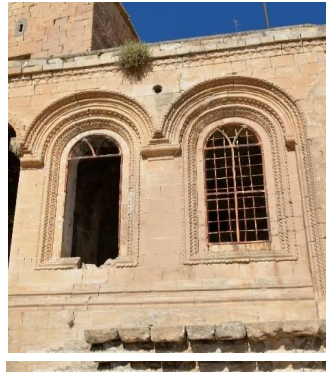
Fotoğraf 10: Hacı Mehmet Ağa Evi **Fotoğraf 11:** Emel Balamur Evi **Fotoğraf 12:** Hulusi Kurtuluş Evi

Evlerin hemen tamamında görülen pencere düzenlemeleri üzerinde daha küçük boyutlarda açıklıklar mevcuttur. Bir ve birden fazla, dikdörtgen, yuvarlak veya bazı farklı geometrik şekillerdeki aydınlatma amaçlı pencereler, kuşluk pencereleri olarak adlandırılmaktadır. Bu formlardaki pencere düzenlemeleri bütün Mardin evlerinde görülebilen klasik bir düzeni yansıtmaktadır.

19. yüzyıl başlarından itibaren mimari alanda görülen mimari değişim ve dönüşümlerin Cumhuriyet dönemini de içine alacak şekilde Mardin evleri tasarımını etkilediği görülmektedir. Özellikle dış cephe düzeninde açıkça belli olan yeni cephe düzenlemeleri dikkat çekmektedir. Pencereler, ağırlıklı geometrik motifler ile bezenmiş ve çeşitli bordürler ile kuşatılmıştır. Daha üst kısımda ise palmet ve rumilerin oluşturduğu bitkisel bir süsleme dikkat çekmektedir. Daha çok gotik sütun başlıklarını andıran gömme sütuncelerin oluşturduğu diğer bir bordür kuşağı, kaval silmeler ile birkaç bölüme ayrılmıştır. Yine sütun başlıkları palmet ve rumiler ile süslenmiştir (Fotoğraf 13) (Güzel, 2010). Bu dönem içerisinde farklı olarak iç içe geçmiş birden fazla niş görünümü sunan yuvarlak kemerli, geometrik düzenlemelerin ağırlıkta olduğu pencere formları da görülmektedir. Dikdörtgen ve yarım yuvarlak kemer formlarında sıkça rastlanan rozetler ve kemer süslemelerinde daha çok geometrik işlemler dikkat çekmektedir (Fotoğraf 14) (Kas, 2003).

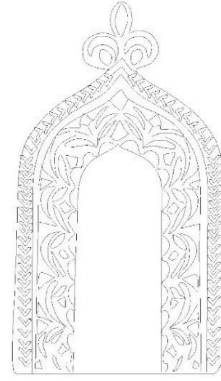


Fotoğraf 13: Gotik sütuncelere sahip pencere formu



Fotoğraf 14: Yuvarlak kemer pencere formu

Dış cephe düzeninde dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise pencere üzerlerinde havalandırma olarak bırakılan kuşluk diye nitelendirilmiş küçük tepe pencerelerdir. Farklı geometrik formlardan oluşan bu pencereler nispeten daha küçük boyutlardadır. Dar ve ufak görünümünden ziyade etrafını saran süslemeler ile cephe düzeninde önemli bir ayrıntı olarak yer almaktadırlar. Dikdörtgen formlu bazı kuşluk pencereleri iç bükey bir bordür sırası ile çevrelenmiştir. Bordür yüzeyleri genel olarak bitkisel süslemeler ile küçük palmet, rumi motif desenleri aracılığıyla hareketlendirilmiştir. Çerçevenin tepe kısmında ise bir palmet motifi ile taçlandırılmışlardır (Fotoğraf 15) (Çizim 3).



Fotoğraf 15: Kuşluk penceresi detayı **Çizim 3:** Kuşluk penceresi çizim

Dikdörtgen olarak tasarlanmış kuşluk pencerelerinden başka basit geometrik bir forma sahip olarak düzenlenmiş örneklerle de rastlamak mümkündür. Yuvarlak kuşluk pencereleri daha çok dış kapı yüzeylerinde ve iki pencere arası boşluğu doldurmak için tercih edilmiştir. Etrafı yıldız ve bazı geometrik şekiller ile hareketlendirilmiş pencereler ebatlarına göre bazen demir şebekeler ile de korunmuştur.

Açık ve yarı açık mekânlar Mardin evlerinde eyvan ve revaklardan oluşmaktadır. İklim faktörünün etkisi ile sıcak havadan korunma amaçlı gölgelik alanların tasarımı eyvan ve revak düzenlemeleri ile giderilmiştir. Revak düzenlemeleri Mardin evlerinde hem giriş katlarında hem de ilk katlarda teras kuzeyinde konumlanmıştır. Revaklar, yarım daire veya sivri kemer formunda birden fazla açıklıktan oluşmaktadır. Ara geçiş kapılarının bulunduğu, tonoz örtülü revaklar, çoğu zaman geniş ya da paye şeklinde bir ayak üzerine oturmaktadır. Bu durum revak uygulamasının yer aldığı katlara göre değişkenlik gösterebilmektedir (Fotoğraf 16-17).



Fotoğraf 16: Şahşehan Evi revak düzenlemesi (Gün, 2018)



Fotoğraf 17: Müşfik Oral Evi revak düzenlemesi

1esi

İlk katlarda bulunan revak düzenlemelerinde kemerin yanı sıra payeler de çeşitli formlara sahip bezeme unsurları ile hareketlendirilmiştir. Kemerlerin oturduğu kalın destek ayaklar bazen yumuşatılmış veya daha zarif bir görümüne kavuşturulma amacı ile sütun görünümüne haline getirilmiştir. Sütun gövdeleri bütünüyle geometrik kompozisyonlar ile süslenmiştir. Söz konusu sütunların yüzeyleri, kapıların üzerinde karşımıza çıkan kabara benzeri motifler ile hareketlendirilmiş ve böylelikle bezeme programında bütünlük sağlamaya çalışılmıştır. (Fotoğraf 18-19). Revak kemerleri yüksek kabartma şeklinde dışa taşkın zikzak benzeri motifler ve basit geometrik bir formda yapılmış üçgenler ile hareketlendirilmiştir.



Fotoğraf 18: Ulu Cami Mah. No. 154 revak düzenlemesi

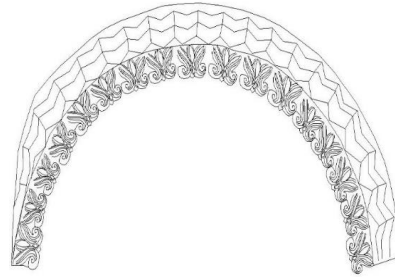


Fotoğraf 19: Gül Mah. No. 43 revak düzenlemesi

Eyvan kelimesi, mimari yapılarda kullanılan üç yönden kapalı tek bir yönden dışa açılan mekânları tanımlamak için kullanılmaktadır (Sözen & Tanyeli, 2011). Eyvanlar, evlerin ilk ve ikinci katlarında, plan şemasını oluşturan kapalı mekânların bazen merkezinde bazen ise doğu ve batı kollarında görülmektedir. Eyvan kemerleri genellikle yarım yuvarlak ve sivri kemer formlarında düzenlenmişlerdir. Çapraz tonoz örtülü eyvanlar dışarıdan genellikle düz dam ile örtülmüşlerdir (Fotoğraf 20-21) (Çizim 4-5).



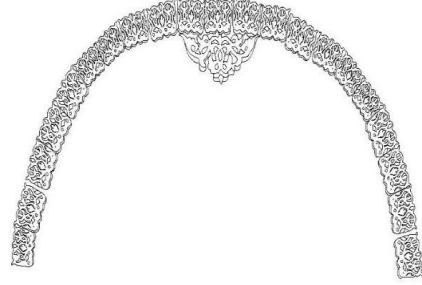
Fotoğraf 20: Şahşehan Evi eyvanı (Gün,2018)



Çizim 4: Eyvan kemer çizim



Fotoğraf 21: Şahtana Konağı Kuzey eyvan



Çizim 5: Eyvan kemer çizim

Mardin evlerinde odalara girişlerini sağlayan kapılar ve ara kapılar, avlu veya terasa açılmaktadır. Yaşam alanlarına ait oda giriş kapıları ile özel misafirlerin ağırlandığı başodalara ait kapılar form olarak farklılık göstermektedir. Her iki durumda da kapılar süsleme açısından bir diğerinden daha az süslü değildir. Genel olarak sivri kemer ve yarım yuvarlak kemer kullanımı kapılardaki değişmez mimari detaydır. Oda giriş kapılarında daha çok yarım yuvarlak kemer kullanılmıştır. Kemer yüzeylerinde görülen süslemelerin benzerlerine kapı girişlerinin her iki tarafında da rastlamak mümkündür. Kemerler üzerindeki süsleme detayları her ev ve her oda kapısı için farklılık gösterebilmektedir. Bu süslemeler üzerinde bütünlük sağlayan yüksek kabartma kabaralar daima mevcuttur. Kapı süslemelerinde bitkisel bezeme unsurları daha sık görülmektedir. Kıvrım dallar ve yapraklar, kurdele formları ve pençlerden başka bazı çiçek formları da detaylı şekilde taş yüzey üzerine işlenmiştir (Fotoğraf 22-23) (Karabulut, 2019).



Fotoğraf 22: Veysi Ersan evi oda girişi



Fotoğraf 23: Müşfik Oral evi oda girişi

Mardin evlerinde müstakil tasarım ve süsleme özelliklerine sahip başodalar bulunmaktadır. Başoda, genel olarak misafirlerin ağırlandığı, özenli ve tertipli mekânlardır (Sözen & Tanyeli, 2011). Başodaların sahip olduğu müstakil durum giriş kapılarının özenli ve yoğun süsleme programlarında belirginleştirilmiştir. Basık yuvarlak kemer formundaki başoda giriş kapıları, derin olmayan sivri kemer ile çevrelenmişlerdir. Bazı odaların giriş kapıları sivri kemerli olup kapı yanları sütunceler ile sınırlandırılmıştır. Kemer yüzeyleri kıvrık dallar ve palmet motifleri ile birbirini tekrar eden bir düzendedir. Sütuncelerin olmadığı diğer örneklerde sivri kemer, kapı açıklığını üç yönden çevrelemiş, iç ve dış bükey zikzaklar ile hareketlendirilerek sarmıştır. Kapı açıklığını basık kemer ve kemer kuşağının oluşturduğu bordür çevrelemektedir. Bordür ve kemer kuşağında, papatya benzeri çiçekler, kıvrık dallar,

altı ve sekiz yapraklı çiçek motifleri gibi yoğun bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Bu süsleme kompozisyonu kapı ve alınlıklar üzerinde yer alan madalyonlarda da yer almaktadır. Madalyonlar, merkezde bulunan bir çiçek etrafında kıvrık dallar, palmet motifleri ile girift bir görüntü sergilemektedir. Madalyon dışında ise yine palmet motifli sarkıt ve püsküller yer almaktadır (Fotoğraf 24-25).



Fotoğraf 24: Şahtana Evi oda Giriş kapısı **Fotoğraf 25:** Erdoba-Osmanlı konak oda giriş kapısı

Mardin evlerinde iç mekân taş süsleme, oda içerisindeki bezemelerin estetik olarak daha öne çıkarılması ile oluşmuştur. Üst örtüyü taşıyan kemerler, kullanım amaçlı yüklükler ve nişler ile estetik bir öge olarak sadece başodalarda bulunan mihrabiye formu nişler taş süslemenin yoğun olarak kullanıldığı yerlerdir.

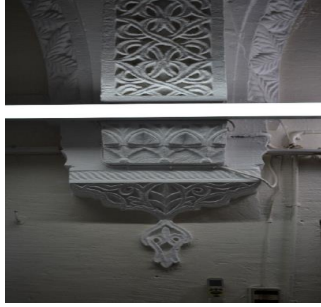
Odalar genellikle çapraz ve beşik tonoz ile örtülmüşlerdir. Beşik tonoz örtülü odalarda üst örtüye geçişi yumuşatmak için kornişler kullanılmıştır. Duvar ile tavan arasındaki boşluklarda kullanılan kornişler, bazen tek bazen de iki sıra halinde odanın beden duvarlarını kuşatmaktadır. Kornişlerin yüzeyindeki bezemelerin iç ve dış bükey şeklindeki düzenlemelerden ve basit geometrik motiflerden oluşmaktadır. (Foto 26-27). Aynı şekilde bazı örneklerde korniş kuşağı alt bölümünde püskül halinde yaprak motiflerinin yer aldığı görülmektedir.



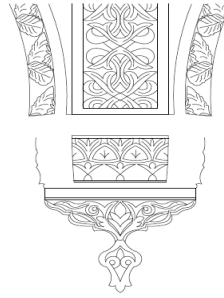
Fotoğraf 26-27: Oda korniş kuşaklarından örnekler.

İki kare birimden oluşan başodalarda çapraz tonozlu üst örtüyü taşıyan sivri kemerler dışa taşkın halde bırakılmıştır. Kemerlerin oturduğu kemer üzengi taşları ve kemer yüzeylerinde taş süslemeler yer almaktadır. Kemer üzengi taşları üç kademedan oluşmuş ve üzerlerinde bulunan bezemelerde bitkisel unsurlar dikkat çekmektedir. Palmetler ve kıvrık dalların ağırlıklı olarak kullanıldığı üzengi taşlarında nadir de olsa çapraz 'X' motifli ile beraber geometrik süslemelere de yer verilmiştir (Fotoğraf 28-29) (Çizim 6-7). Çapraz 'X' motifinin Türk sanatında sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir. (Çakmakoglu-Kuru, 2020).

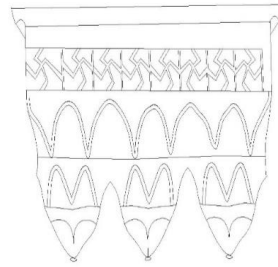
Bitkisel bezemelerin yer aldığı üzengilerde kemer yüzeyine geçişlerde kompozisyon devam etmekte iken, geometrik bezemelerin kullanıldığı üzengilerde kemer yüzeyleri sade bırakılmıştır, çok az örnekte ise üzengilerde ilk kademe bitkisel bezemeler ikinci kademe ise geometrik motifler beraber kullanılmıştır.



Fotoğraf 28: Emel Balamur Evi kemer üzengi taşı **Çizim 6:** Kemer üzengi taşı çizim (Karabulut,2019)



Fotoğraf 29: Çapraz 'X' motifli kemer üzengi taşı

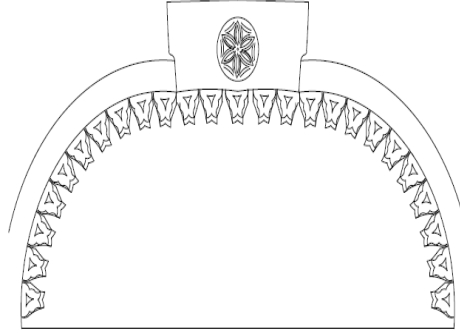


Çizim 7: Kemer üzengi taşı çizim

Oda içlerinde çoğunluk ile bulunan mimari unsur ise yüklük olarak kullanılan nişlerdir. Nişler tüm odalarda yaygın bir şekilde üçlü bir düzen kurgusu oluşturacak şekilde yer almaktadırlar. Yarım yuvarlak, sivri ve atnalı kemer formlarına sahip nişler özel eşyaların ve çeşitli ev aletlerinin yerleştirildiği alanlar olmuş ve ahşap dolap kapakları ile örtülmüşlerdir. Buna rağmen nişlerde özellikle kemer yayı yüzeylerinde taş işlemlere rastlanılmaktadır (Fotoğraf 30-31). Bu bezemeler yörede sıkça bulunan bitki formları, çiçek yaprakları ve farklı bitkisel desenlerden oluşmaktadır. Yine bazı kemer yüzeylerinde geometrik şekiller ve birbirini tekrar eden yıldız motiflerine yer verilmiştir. Özellikle üçlü düzen kurgusu ile düzenlenmiş nişlerin geniş kemere ait kilit taşı bezenmiş ve içe dönük üçgen formlar ile hareketlendirilmiştir (Çizim 8-9).



Fotoğraf 30: Nişe ait kemerde geometrik süsleme



Çizim 8: Nişe ait kemer çizimi



Fotoğraf 31: Başoda içerisinde Nişe ait süsleme



Çizim 9: Nişe ait kemer çizimi

Kullanıma yönelik nişlerin hemen yanında ise daha küçük ölçekli, kandil nişi olarak veya herhangi bir objenin sergilenmesi amacı ile tasarlanmış gösterişli nişler yer almaktadır. Bu nişler birbirinden farklı küçük ölçekli kemerler ile belirginleştirilmiştir (Fotoğraf 32-33-34). Kemer yüzeyleri ve dış kenarları yoğun bitkisel süslemeler ile bezenmiştir. Kemer yüzeylerinde kıvrık dallar, yapraklar, çiçek motifleri, palmetler yer almaktadır. Bazı özel konutlarda bu nişler üzerine özel sembollerin de işlenmiş olduğu görülmektedir (Çizim 10-11-12).



Fotoğraf 32: Kaş kemere sahip

Kandil nişi



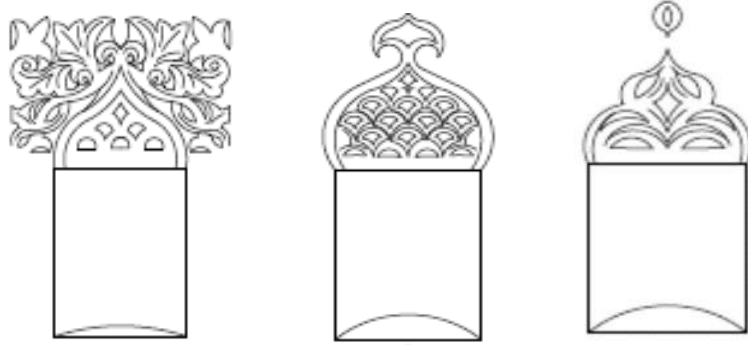
Fotoğraf 33: Üç dilimli kemere sahip

Kandil nişi



Fotoğraf 34: Sivri kemere sahip

Kandil nişi



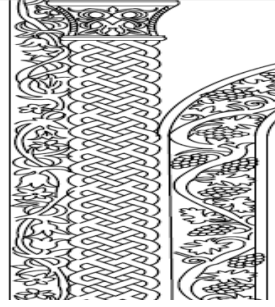
Çizim 10-11-12: Bitkisel, Geometrik süslemeler ile kandil nişlerine ait çizimler.

Başodaların genellikle güney duvarı üzerinde, pencere aralarında daha büyük ve gösterişli nişler bulunmaktadır. Mihrap formuna sahip bu nişler bezeme açısından evin ve odanın en zengin süsleme prgramına sahip bölümünü oluşturmaktadır. Dikdörtgen forma sahip nişler; iki sıra bordür, gömme sütunceler, yarım yuvarlak kemere sahip fazla derin olmayan niş kavsarasından oluşmaktadırlar (Foto 35-36).

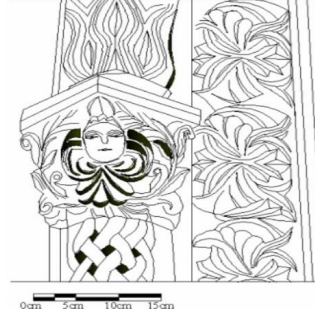


Fotoğraf 35: Emel Balamur Evi Mihrabiye Formlu Niş **Fotoğraf 36:** Suphi Yertüm Evi Mihrabiye Formlu Niş

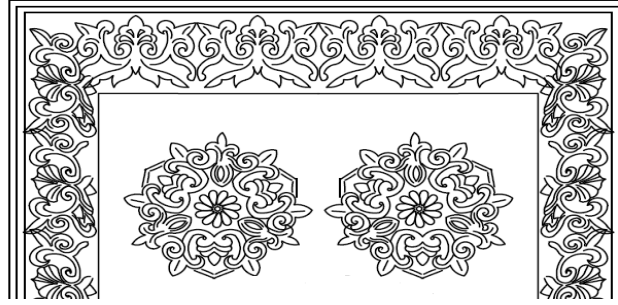
Nişi kuşatan bordürlerden en dışakinin yüzeyi, genellikle stilize edilmiş bitkisel süslemeler ile bezenmiştir. Aynı durum nişi ikinci kademedeki saran, dışa taşkın halde bulunan gömme sütunceler içinde geçerlidir. Sütun başlıkları palmet ve rumiler arasında ev sahibinin dini kimliğini belirten bazı sembol ve figürlü süslemeler ile belirginleştirilmiştir. Özellikle kutsal ruhu simgelediğine inanılan güvercin motifi ile insan suretli kanatlı melek figürleri en dikkat çekici figürlü süsleme unsurlarıdır. Asıl nişin etrafını saran bordür kuşağında, bölgede kullanımına sıkça rastlanan üzüm salkım motifleri ile beraber kıvrık dallar arasında çiçek desenleri ve lale motifleri bulunmaktadır (Karabulut, 2021;81). Niş alınlığı üzerinde ise çoğunlukla rozetler, madalyonlar yer almaktadır. Yoğun bitkisel süslemenin yer aldığı madalyonlar içerisinde; merkezden etrafa yayılan altı yapraklı çiçek motifleri, kıvrım dallar, palmetler, rumiler görülmektedir (Çizim 13-14-15).



Çizim 13: Lale ve üzüm salkım motifli
Niş süsleme detayı (Karabulut;2019) .



Çizim 14: İnsan yüzü tasvir edilmiş sütun başlığı
(Güzel,2010).



Çizim 15: Mihrabiye formu nişe ait bordür ve rozet süsleme detayları (Karabulut;2019).

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Mardin evlerinde taş süsleme geleneği, bölgede farklı türdeki taş malzemenin kullanıldığı merkezler ile doğal bir benzerlik göstermektedir. Bölgede bazalt ve kireç taşı çeşitlerinin kolay temini, taşın kullanım alanını çeşitlendirmiştir. Diyarbakır, Şanlıurfa'da taşın yapı inşasında tercih edilen malzeme olduğu görülmektedir. Tercih edilen taş malzemenin süslemede kullanılabilirliği taşın özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Özellikle kireç taşı ve çeşitlerinin ocaktan çıkarıldıktan sonraki aşaması süslemeye daha uygun bir özellik göstermesi aynı zamanda bölgede taş işleme geleneğinin yerleşmesini sağlamıştır. Bu gelenek ile evlerde taş süslemenin iç ve dış cephelerde ön plana çıkmasını sağlamıştır.

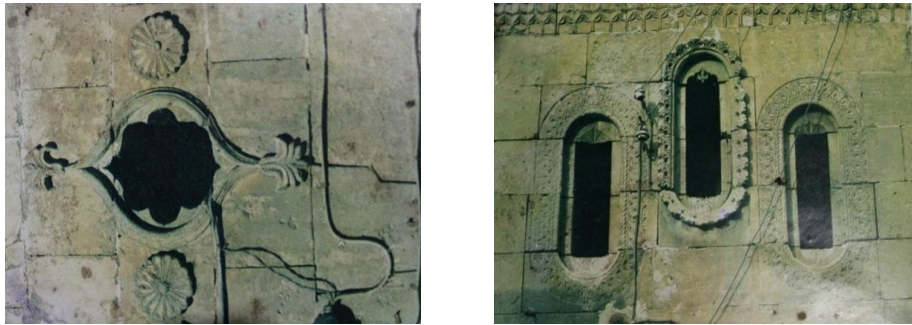
Mardin'e komşu olan bölgedeki Diyarbakır ve Şanlıurfa kentlerinde kent mimarisini iki önemli unsur şekillendirmektedir: İklim ve malzeme. Malzemenin kolay temin edilmesi ve kullanılması mimari yapıların sağlam ve korunaklı şekilde inşasını sağlamıştır. Bölgenin sahip olduğu iklim koşulları, yapıların plan tipolojisini şekillendirmiştir. Buna bağlı olarak açık ve yarı açık şeklinde tanımlanan mekânların kullanımına olanak sağlamıştır. Malzemeye bağlı olarak gelişen süsleme, evlerin hem iç hem dış cephelerinde tercih edilmiştir. Geleneksel özellikler gösteren ve günümüze değin yeni teknolojik imkânların kullanılması ile devam eden taş süsleme anlayışında, büyük ölçüde bitkisel ve geometrik bezemeler yer alır. Bunlar motifler, mekânların iç ve dış cephe süslemelerinde yerine ve kullanım şekline bağlı olarak tekrar niteliği kazanmıştır.

Diyarbakır evlerinde, taş süsleme genel olarak bazalt ve kalker taşı üzerinde yoğunlaşmıştır. Bazalt taşının özelliklerinden dolayı daha zor işlenmesi süslemede fazla tercih edilmemesine sebep olmuştur. Bu durum taş süslemede cas boyama² tekniğinin ortaya çıkmasını ve cephe düzenlemeleri ile diğer yapı unsurlarında kullanılmasını sağlamıştır (Baş, 2010;318). Kalker taşının Diyarbakır ili çevresinde çok daha az temin edilmesi, kalker taşının süsleme tercihinde çok sınırlı bir alanda kullanılmasına sebep olmuştur. Oyma tekniğinin daha ön planda olduğu taş süslemede, basit görünümlü geometrik şekiller mukarnas düzenlemeleri ile bitkisel motif ve kompozisyonlar dikkat çekmektedir (Foto 37-38).



Fotoğraf 37-38: Diyarbakır evlerinde kalker taşı süsleme örnekleri (Baş,2010).

Şanlıurfa'da yapı geleneği bütünüyle taş malzemeye bağlı kalmıştır. Bu tercih, kullanılan taş malzemenin iklim koşullarına uygunluğu ve sağlamlığından kaynaklanmaktadır. Hem malzeme hem yapım tekniği konusunda Mardin evleri ile paralellik göstermektedir (Akkoyunlu, 1989;121). Her iki bölgede bulunan ve inşa malzemesi olarak kullanılan taşın taşıdığı benzer özelliklerin, plan ve mimarının yanı sıra süslemeye de yansıdığı söylenebilir. Özellikle plan oluşumundaki benzerlik eyvanlı ev geleneğinin etkinliğini hissettirmektedir. İç ve dış cephe düzeninde görülen taş süsleme biçim ve form olarak birbirine yakın örnekler sunmaktadır. Dış cephe bezeme programında daha çok kare, altıgen, sekizgen ve diğer bazı geometrik düzenlemeler dikkat çekmektedir. Bu düzenlemelerin iç kısımları hem geometrik hem de bitkisel motifler ile süslenmiştir. Bitkisel bezemelerde çiçek formları, ağaç dal ve yaprakları ile rumi ve palmetler görülmektedir. İç mekânlarda taş süsleme daha çok ahşap malzemenin kullanılmasından dolayı sınırlı kalmıştır (Fotoğraf 39-40).



Fotoğraf 39-40: Şanlıurfa evlerinde kalker taşından cephe süsleme örnekleri (Akkoyunlu,1989).

² Killi kireç taşının özel fırınlarda belli bir süre pişirilmesi ve öğütülmesi sonucu elde edilen harç. Bkz. Baş, 2010; 314.

Mardin’de evlerin dış cepheleri genel olarak sade bırakılmış, avlu duvarları arasında sokak yönünde açılmış kapı ve pencerelerde daha yoğun bir taş süsleme tercih edilmiştir. Dış cephe üzerinde geometrik düzenlemelere daha çok yer verilmiş, bitkisel bezemeler ise çok az tercih edilmiştir. Evlerde taş süslemenin daha yoğun olarak kullanıldığı alanlar ise iç mekânlardır. Oda giriş kapıları ile başlayan ve üst örtüyü taşıyan kemer yüzeyleri ile yüklük olarak tasarlanmış nişler de süsleme programlarında bitkisel ve geometrik bezeme unsurları daha çeşitlidir. Özellikle oda içlerinde yer alan ve anıtsal görünümleri ile mihrap formunu yansıtan mihrabiye formu nişler iç mekândaki esas süsleme alanı olmuştur. Bu nişler, geniş bir süsleme programının merkezini oluşturmuştur.

Avlu etrafında şekillenmiş plan tipleri ile bölge evlerinde tezyinat, özellikle avlu içerisinde kalan mekânlar üzerinde şekillenmiştir. Dış cephe duvarlarında görülen hareketlilik, oda içlerinde daha zengin bir süsleme programına sahiptir.

Sonuç

Mardin’de yer alan konut mimarisi incelendiğinde, bölgenin sahip olduğu jeolojik özellikler ve arazi yapılanmasının ev planlarına etki ettiği anlaşılmaktadır. Evler, bitişik nizamda ve yükseltiye göre şekillenen sık bir dokuya sahiptir. Evlerin genel plan yapısındaki bu dokuya rağmen cephe düzenlemeleri olabildiğince zengin bir süsleme programına sahiptir. Yapı malzemesi olarak kullanılan ve kolay temin edilebilen sarı kalker taşının işlemeye uygun olması, taş süsleme sanatının yapılarda kullanılmasına olanak sağlamıştır. Bu durum ayrıca gelenekselleşen taş işleme sanatı oluşumuna da etki etmiştir. Fakat Mardin’de taş süsleme geleneği aynı zamanda kent dokunun oluşmasına etki eden estetiğin de doğal bir parçası haline gelmiştir.

Mardin evlerinde taş süsleme, estetik beğeniyi öne çıkaran süsleme programları aracılığı ile birlikte kullanılmıştır. Süslemeler, yörenin sosyal ve iktisadi hayatını aktarabilecek düzeyde özenle tercih edilmiştir. Bezemeyi oluşturan unsurlar, genel olarak yörede bulunan, sevilen bitki türleri ile palmet ve rumilerdir. Tezyinatta ayrıca geometrik düzenlemelere de yer verilmiştir. Ayrıca, bazı süsleme programlarında dikkati çeken figürlü süslemeler, kentte yaşayan farklı dini kimliğe mensup mülk sahibinin tercihini yansıtmaktadır.

Geleneksel taş işleme sanatının sürekli olarak canlı kalması, bezeme anlayışının kişisel beğeniler ile tekrarını da sağlamıştır. Bununla beraber evlerde kullanılan zengin taş süslemelerin genellikle yöresel özellikler taşıdığı ve mimari tezyinatta önemli bir alan oluşturduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Akkoyunlu, Z. (1989). *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alioğlu, F. (2000). *Mardin: Şehir Dokusu ve Evler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Altun, A. (1971). *Mardin’de Türk Devri Mimarisi*. İstanbul: Gün Matbaası.
- Baş, G. (2010). Diyarbakır’da Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı. *History Studies* 2/1, 310-338.

- Çakmakoglu-Kuru, A. (2020). Türk Mimarisinde Çapraz 'X' Motif ve İkonografisi. **MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi** C.9 s.4, 2263-2285.
- Çerme, T. (2000). Taşçılık Zanaatı ve Mimarisi ile Mardin Şehri. **Tarih ve Toplum**, 15-18.
- Göyünç, N. (1991). **XIV. Müzyılda Mardin Sancağı**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gün, M. (2018). **Eski Mardin'deki Türk Devri Mimarisinde Eyvan Kullanımı**. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güzel, G. (2010). **Mardin'deki Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarda Taş Süsleme**. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karabulut, İ. H. (2019). **Tarihi Mardin Evlerinin Başoda Geleneğı**. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karabulut, İ. H. (2021). Mardin Evlerinde Mihrabiye Formlu İki Niş. **Artuklu İnsan Ve Toplum Bilim Dergisi** (6)2, 83-104.
- Kaş, S. (2003). **Mardin Merkez'de Sivil Mimari Süslemelerinde Tipolojik Çözümleme**. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıçaslan, Ü. D. (2015). **Mardin'deki Geleneksel Taş İşlemeciliğı ve Günümüzdeki Yansımaları**. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ögel, S. (1987). **Anadolu Selçukları'nın Taş Tezyinatı**. Ankara.
- Özbek, Y. (2002). **Osmanlı Beyliğı Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**. Ankara.
- Sözen , M., & Tanyeli, U. (2011). **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yeşilbaş, E. (2018). Mardin Çarşılarının Tarihi ve Mimari Özelliklerine Dair Tespitler . **Sanat Dergisi**, 97-117.
- Yeşilbaş, E. (2020). Ortaçağ İslam Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniğı: Mardin Örneğı. **Artuklu Akademi** 7 (1), 29-76.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 87 - 99.



Ortaçağ Seyyah ve Coğrafyacıların Kaleminden Mardin

Lisans Öğrencisi Eyyüp EFEOĞLU

Ortaçağ Seyyah ve Coğrafyacıların Kaleminden Mardin

Eyyüp EFEOĞLU¹

Özet

Seyahatnameler ve coğrafya eserleri bilinmeyen, merak edilen bölgelerin tanınmasını sağlayan önemli kaynaklardır. Farklı amaçlar doğrultusunda yazılan bu metinlerin geneli, gezilen bölgenin veyahut şehrin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik çerçevesini çizmektedir. Şehir veya bölge tarihi kapsamında yapılan araştırmaların ciddi oranda literatür bölümünü oluşturan bu eserlerin çoğu sosyal bilimler için incelenmesi gereken en mühim kaynaklar olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapan Mardin, Mezopotamya bölgesinin önemli ve dikkat çeken şehirlerinden biri olması hasebiyle seyyahların merakını arttırmış ve ortaçağlarda nice seyyah ve coğrafyacının durak noktası olmuştur. Şehir, bulunduğu konum ve sahip olduğu heybetli kaleden ötürü stratejik bakımdan tarihin farklı dönemlerinde ehemmiyet arz etmiştir. Bu makalede, Ortaçağ'da Mardin'e uğrayan seyyah ve coğrafyacıların tutmuş oldukları kayıtlar incelenerek şehrin sosyal, kültürel ve ekonomik tasviri yapılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mezopotamya, el-Cezîre, Mardin, Seyahatname, Seyyah, Coğrafyacı, Ortaçağ.

Mardin: In the Eyes of Medieval Travellers and Geographers

Abstract

Travelogues and geographical works are important sources that enable the recognition of unknown and interesting regions. These texts, written for different purposes, generally draw the political, social, cultural and economic framework of the region or city visited. Most of these works, which seriously constitute the literature part of the research made within the scope of the city or regional history, have been the most important sources to be examined for social sciences. Mardin, which has hosted many civilizations in the historical process, has increased the curiosity of travellers because it is one of the important and remarkable cities of the Mesopotamian region and has been a stopping point for many travellers and geographers in the Middle Ages. The city has been strategically important in different periods of history due to its location and the majestic castle it has. This article tries to make a social, cultural and economic description of the city by examining the records of travellers and geographers who visited Mardin in the Middle Ages.

Key Words: Mesopotamia, al-Jazeera, Mardin, Travelogue, Traveler, Geographer, Medieval.

¹ Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, eyyupefeglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8785-6802.

Giriş

Modern iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde insanların gizli olan, bilinmeyen ve merak edilenin peşinden koşuşturması, olgusal olarak seyahat anlayışını doğurmuştur. Süreç içerisinde bu anlayış, planlı ve amaçlı bir şekilde ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel yolculuklara dönüşmüştür. Ortaçağ ise bu yolculukların yaşandığı büyük bir dönemi kapsamaktadır (Eco, 2014: 23).

Kuşkusuz Dünyada bilinmeyen ve merak edilen bölgelerin tanınmasını sağlayan, tüccarların, âlimlerin, askerlerin ve elçilerin sürdürdüğü seyahatler ve bu seyahatlerin sonucunda kaleme aldıkları metinler olmuştur. Nitekim bu seyahatler gezilen, görülen bölgenin sosyal, siyasi ve kültürel çerçevesini ortaya çıkarır. Bu özelliğiyle seyahat metinleri coğrafi, etnografik ve sosyolojik bilginin vasıtası hâline geldiği gibi sosyal bilim disiplinleri için başvurulması gereken önemli kaynaklar olmuşlardır (Thompson, 2011: 3-4; Mevâfî, 1995: 38).

Gezmek veyahut bir yerden bir yere gitmek, insanoğlu için fitrîdir (Kandil, 2002: 18). Buna göre seyahati tarihsel süreç içerisinde ele alırsak insanlığın ilk evrelerinden itibaren çeşitli sebepler ekseninde mecburi göçler ile seyahat edildiğinin kanısına varabiliriz (Berk, 2020: 118-119). Seyahat süresince var olan izlenimlerin, tecrübelerin ve anlatıların yazıya aktarıldığı seyahatnamelerin kökleri ise Herodot, Strabon, Diodorus, Cicero'ya dayanır (Şanlı, Avcı, 2021: 13; Yazıcı, 2006: 101). Seyahatnameler, yazarının dil ve üslubu yanında siyasi, sosyal, kültürel hayatını ve genel olarak bakış açısını yansıtmaktadır. Tabiri caiz ise seyahatnameler, yazarının ürünüdür. Gezdiği, gördüğü mekânları aktarırken kendi kurgusunu oluşturur (Thompson, 2011: 35-36).

Ortaçağ'da seyahatler zorlu ve çetrefilli bir evreye sahipti (Legassie, 2017: 1). Modern devlet anlayışının olmaması, asayişin her bölgede tesis edilememesi, yolculuklar esnasında eşkıyalara, hırsızlara ve korsanlara denk gelmesi doğal bir süreçti (Hanılçe, 2021: 278-279). Ancak yine de seyyahları seyahate yönlendiren keyfi hususlar olduğu gibi bir de ibadet, ilim, siyaset ve ticaret nedenli seyahatler tertiplenmekteydi. Dini bir vecibe olan hac ibadeti ile yapılan yolculuklar, ilim tahsilatı için çıkılan uzun yollar, hükümdarların muhtelif devletler ile sağladığı diplomatik ilişkileri sürdüren elçiler ve gözlemleri, dünyanın farklı bölgelerinde üretilen ürünlerin farklı coğrafyalara taşınmasını sağlayan ticari-ekonomik akış, bilinmeyen bölgelerin tanınmasını sağlamıştır (Çağrı, 2009: 8-9; Yazıcı, 2006: 105).

Seyahatnameler, ihtiva ettikleri coğrafi bilgiler ile birlikte Doğu ve Batı dünyasının bilinmesini ve tanınmasını üstlendikleri gibi kendilerinden sonrakilere rehber olacak eserler haline dönüşmüşlerdir. Bunlar arasında şüphesiz coğrafya eserleri önemli bir yere sahiptir. Gezilen bölgenin tasviri açısından aktarılan coğrafi bilgiler, seyahatin temel odağı haline dönüşmüştür (Çağrı, 2009: 9; Yazıcı, 2009: 10-11; el-Farukî, 1999: 363). Antik dönemlerden itibaren coğrafya eserleri telif eden müelliflerin ele almış oldukları metinlerin, seyahat yazımına mukabil olduğu ve ilk örnekleri teşkil ettikleri görülmektedir (Dayf, 1956: 11-12).

Ortaçağda seyyah ve coğrafyacıların merakını çeken şehirlerden biri de Mardin olmuştur. Kent hakkında aktarım ve tasvirlerle geçmeden evvel Mardin'in tarihi coğrafyasına dair bilgi vermek, seyyahlar nezdinde neden önemli olduğunu ve merak uyandırdığını anlamak açısından ehemmiyet arz eder.

Mardin, Dicle ve Fırat nehirlerinin beslediği Bereketli Hilâl olarak bilinen Mezopotamya'nın kuzeyinde bulunmaktadır. Coğrafi konum olarak Masius (Mazıdağı) eşığının Dicle Nehri güneyinden, Habur Çayı kaynaklarına uzanan elverişli bölgede yer alır (Minorsky, 1997: 317; Erkanal, 2004: 1). Bir diğer ifade ile Şehir, Tur Abdin dağı olarak bilinen Mardin-Midyat eşığının güney yamaçları üzerine konumlanmıştır (Taştanir, 2003: 43; Göyünç, 1991: 1; Aydın vd., 2019: 7-8). Şehrin bulunduğu ova bölgenin tarım ve hayvancılık alanındaki gelişimini olumlu yönde etkilediği gibi. İpek yolu ticaretinin kesiştiği noktada olması, ekonominin canlı kalmasını sağlamıştır (Taştanir, 2003: 46). Bununla birlikte şehrin yüz metre yukarısında bulunan Mardin Kalesi'nin Diyarbakır'dan Nusaybin ve Musul'a giden tarihi yolu denetleyebilecek konumda olması şehrin ele geçirilmesini zorlaştırdığı için stratejik açıdan önemini arttırmıştır (Aydın vd., 2019: 3-4).

Önemli bir bölgede olmasına rağmen Mardin ismine Antik Dönem kaynaklarında çok fazla rastlayamıyoruz. Fakat bulunduğu konum itibarıyla Asur kitabelerinde Tur Abdin ve Masius dağlarının "Kasari Dağları" olarak aktarıldığı bilinmektedir. Bölgenin en eski tarihi kesin olarak bilinmese de, çevrede bulunan höyüklerden ötürü M.Ö. 4.bin yılına kadar uzandığı iddia edilmiştir (Noyan, 2008: 3). Şehrin içinde bulunduğu bölgenin stratejik konumu itibarıyla 7. yüzyıl ortalarına kadar önce Roma-Part, daha sonra Bizans-Sasani devletlerinin siyasi-otoriter güç mücadelelerinde önemli çatışma alanı olmuştur.² Aynı yüzyılın sonlarına gelindiğinde şehir, Hz. Ömer döneminde İyâd b. Ğanem öncülüğünde sulh yoluyla fethedilerek İslam topraklarına dâhil edilmiştir (Belâzurî, 2013: 204; Kudâme İbn Cafer, 2018: 43-44). Daha sonraki dönemlerde ise Hamdânîler, Mervânîler, Emevîler, Abbâsîler, Selçuklular, Artuklular, Eyyûbîler, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve 16. yüzyılın başlarında Osmanlıların hâkimiyetine geçmiştir (Çerme, 2009: 99; Yılmaz, 2009: 53).

Mardin isminin ne olduğu ve ne anlama geldiği hakkında birçok efsane ve rivayetler mevcuttur.³ Bölgenin sahip olduğu etnografik zenginlik, ismin farklı hitaplarını oluşturmuştur.⁴ Mesela Ermenice'de Merdin, Süryanice'de Kaleler anlamına gelen Merdo, Merdi, Arapça'da ise Mardin olarak geçmektedir. Çağdaş yazar Metropolit Hanna Dolebeni, şehrin en eski adının "Ardobe" olduğunu ve bunun Asur tarihine dayandığını aktarır (Dolebeni, 1972: 17-18). Ancak esasen Mardin ismini ilk olarak M.S. 4. yüzyılda Antakyalı Tarihçi Ammianus Marcellinus'un "Roman History" adlı eserinde görmekteyiz. Marcellinus, İzala dağı üzerinden, "Maride" ve "Lorne" kaleleri arasından Nusaybin yolunun geçtiğini anlatır (Marcellinus, 1935: 517, 561; Göyünç, 1991: 2). Buna göre "Maride"nin Mardin olduğu "Lorne"nin ise aynı bölgede bulunan İzala dağında bir kale olduğu bilinmektedir (Marcellinus, 1935: 562).

1. Seyyahın İlk Güzergâhı: el-Cezîre

Seyyah ve Coğrafyacılar, uğradıkları şehirlerle ilgili aktarımlarına geçmeden önce şehrin içinde bulunduğu bölgenin kısa tarihi, coğrafi konumu ve sosyo-ekonomik durumundan bahsederek bölgeye dair genel bir çerçeve çizmeye çalışmaktadır. Bu sebeple ilk iş bulundukları bölge hakkında gördüklerini ve duyduklarını nakletmek olmuştur. Bunu yaparken kendilerinden önce bölge hakkında bilgi veren müelliflerin eserlerinden

² Bölgedeki siyasi güç çekişmeleri için bkz. Kütük, 2018: 61-77.

³ Genel rivayetlerden biri, Mardin isminin Mardin adında Pers hükümdarından geldiği, bir diğeri ise İran hükümdarı 5. Arzes (Ardeşir)'in Marde kavmini bölgeye yerleşirmesi ile ismini aldığı anlatılmaktadır. Daha geniş bilgi için bkz. Abdülğani Efendi, 1999: 5-7; Abdüsselam Efendi, 2007: 3-4; Göyünç, 1991: 4-6; Hammer, 1330: 163.

⁴ Mardin'in etnografyası için bkz. Aydın, vd., 2019: 15-22.

yararlanmayı eksik etmemişlerdir. Mardin'e uğrayanların ilk güzergâhı, şehrin bağlı olduğu el-Cezîre bölgesi olmuştur.

Arapça'da "ada" anlamına gelen Cezîre, Fırat ve Dicle ırmaklarının arasında kalan toprak arazisinin adaya benzetilmesinden dolayı bölgeye verilen isimdir (Hamevî, 1977: 134; Kazvinî, t.y: 351). Araplar, Mezopotamya'yı tek bir saha olarak ele almaktansa kuzey ve güney şeklinde iki kısma bölerek Güney Mezopotamya'yı el-Cezîre, Kuzey Mezopotamya'yı ise Irak olarak isimlendirmişlerdir (Zeydan, 2012: 381). Bununla beraber bölge için ayrıca farklı isimlerin kullanıldığını görmekteyiz. Mesela 10. asırda bölgeye uğrayan coğrafyacı Makdisî buradan "Akur" olarak bahsetmiştir (Makdisî, 2002: 124). Aynı şekilde 12. yüzyıl seyyahlarından Yâkut el-Hamevî de bölgeyi Cezîretü Akur olarak aktarmıştır (Hamevî, 1977: 134). Akur ismi hakkında araştırma yapan İngiliz oryantalist G. Le Strange, ismin bir zamanlar Kuzey Mezopotamya Ovasının asıl adı olduğundan bahseder (Strange, 1905: 86). Fakat genel itibarıyla bölge, el-Cezîre adıyla zikredilmiştir.

el-Cezîre, İslam öncesi dönemlerde bölgeye yerleşen Arap kabilelerine istinaden Diyarı Bekr, Diyar-ı Mudar ve Diyar-ı Rebia olarak üç kısma ayrılmıştır (Şeşen, 1993: 509). Mardin ise Diyar-ı Rebia kısmına dâhildir (İbn Hurdâzbiḥ, 1889: 95). 10. Yüzyıl coğrafyacılarından İbn Havkal, bölgeye bağlı Malatya, Sümeysat, Menbic, Balis, Rakka, Anbar, Tikrit, Musul, Amid, Nusaybin, Resu'l Ayn, Sincar, Harran, Ruha şehirlerinden bahsederek, bölgenin verimli, sakinlerinin ise refâh içinde olduğunu aktarır (İbn Havkal, 2021: 175). Aynı asır müelliflerinden Makdisî, benzer biçimde bölgenin verimliliğini överken buradan birçok peygamber ve evliyanın geçtiğini, insanların iyi ahlaklı ve en iyi cins atların bu bölgede var olduğunu işaret ederek bölgede yetişen meyvelerin güzelliğine, fiyatların ise ucuzluğuna değinir (Makdisî, 2002: 164). Yâkut el-Hamevî 'de bölgenin verimliliğinden, havasının temiz ve sağlıklı olduğundan bahsederek gelirinin iyi, nimetlerinin bol olduğunu dile getirir. Seyyahın dikkatini çeken bir diğer hususa bölgeye bağlı olan hisar ve kalelerin çokluğu olmuştur (Hamevî, 1977: 39). 13. Yüzyıl'da yaşamış İranlı coğrafyacı Hamdullah Müstevfî ise bölgenin ılık bir iklime sahip olduğunu aktarmakla yetinmiştir (Müstevfî, 1362: 102).

el-Cezîre, müelliflerin aktarmış olduğu zenginlik ve verimliliğin dışında sahip olduğu coğrafi konumdan dolayı tarihsel olarak stratejik önem arz etmektedir. Ebü'l-Fidâ, bölgenin bulunduğu konumdan bahsederken doğusunda Irak, batısında Anadolu, güneyinde Suriye, kuzeyinde ise Ermeniyeye olduğunu belirtir (Ebü'l Fidâ, 1840: 18). Buna göre el-Cezîre, bahsi geçen bölgelerin tam ortasında bulunduğundan dolayı kıtalar arasında bir köprü görevi üstlenmektedir. Bu yönüyle el-Cezîre, Tarih'in en eski dönemlerinden beri Pers, Roma ve Mısır gibi büyük imparatorlukların kesiştiği, güç merkezi haline geldiği, bitmeyen mücadelelerin sürdürüldüğü bir sahaya sahip olmuştur (Bozkurt, 2006: 8).

2. Seyyah ve Coğrafyacıların Mardin Hakkındaki Gözlemleri

A- Kentin Genel Görünümü

Mardin'e uğrayan birçok seyyah ve coğrafyacının dikkatini çeken ilk husus şehrin heybetli kalesi olmuştur. 10. Yüzyıl coğrafyacılarından İstahrî, yazmış olduğu *Kitâbü'l Mesâlik ve'l-Memâlik* adlı eserinde yerden yüksekliği 2 fersah olan Mardin Dağı'ndan bahsederken bu dağda bulunan ele geçirilmesi zor ve güçlü bir kalenin varlığına dikkat çeker. Aynı zamanda soktukları kişileri hızla ölüme götüren zehirli yılanların olduğuna değinir (İstahrî, 1927: 73). İbn Havkal da benzer şekilde Mardin Kalesi'nin ölümcül yılanlarına değinmekle kale hakkında geniş bilgiler verir. Öncelikle buranın Hamdânîler hanedanından

Hamdan b. el-Hasan b. Hamdan'a ait müstahkem bir kale olduğunu, ayrıca "Bazi'l-Eşheb (Kır Kartal)" adıyla anıldığını kaydeder. Bununla beraber kalenin savaşla dahi fethedilemeyeceğini söyleyen müellif, sebebini kalenin bölgedeki diğer dağ tepelerinden daha yüksek olmasına ve içerisinde barındırdığı bolca erzak, asker, silah tahkimatına bağlar. Kale dışında şehrin çok lezzetli meyveleri, geniş bağları ve temiz bir havasının olduğunu, suyunun ise arklardan temin edildiğini nakleder (İbn Havkal, 2021: 179-180,187). Farsça yazılan ilk coğrafya eseri olan Hudûdü'l-Âlem⁵ ise Mardin kalesinin konuşlandığı dağın el-Cezîre'nin dağlarından biri olduğunu söyler (Hudûdü'l-Âlem, 2008: 18).

12. yüzyılda kente uğrayan coğrafyacı İdrîsî'nin tutmuş olduğu kayıtları incelediğimiz vakit Mardin kalesinin yerden 6 mil yüksekliğinde olduğuna, tıpkı önceki müellifler gibi kalenin sahip olduğu tahkimatı ile mevcut bulunan zehirli yılanlarına değinmektedir (İdrîsî, 2002: 662). Aynı dönemde Endülüs'ten hac niyeti ile seyahate çıkan İbn Cübeyr ise kentin haiz olduğu kalenin büyüklüğü ile görkeminden etkilenerek, buranın dağ kenarında kurulduğunu, kalesinin ise dünyadaki en meşhur kalelerden biri olduğunu vurgular (İbn Cübeyr, t.y: 215).

Mardin hakkında tafsilatlı bilgi veren bir diğer seyyah, Yâkut el-Hamevî 'dir. Seyyahın yazmış olduğu *Mu'cemü'l Büldân* adlı eserinde aktarmış olduğu bilgiler ile Ortaçağ'da Mardin'i apaçık tasvir etmiştir. Yâkut, Mardin'in el-Cezîre dağının tepesinde bulunan bir kale şehri olduğunu, şüphesiz bu kale kadar dayanıklı, tahkimatlı bir kale bulunmadığını ve Düneysir (bugünkü Kızıltepe), Dara, Nisibis (Nusaybin)'i denetleyecek yüksek ve stratejik bir konumda olduğuna dikkat çeker. Seyyah, önceki müelliflerden farklı olarak kentteki evlerin dizilimine değinir. Ona göre buradaki her ev, diğerinin üzerine kurulmuş biçimde bulunurken altta kalan evlerin ise çatıları olmadan sıralandığını söyler (Hamevî, 1977: 39). Kazvinî de benzer bilgileri aktarırken, kent kalesinin çok yüksek olduğunu belirtmek amaçlı kalenin yeryüzünde olmadığını açıklar. Yâkut gibi dikkatini Mardin evlerine veren Kazvinî, evlerin bir merdivene benzer şekilde üst üste olduğunu, yolların ise alttaki evlerin yollarına açıldığını dile getirir. Ancak Mardin'de bulunduğu esnada kentte farklı bir durumun olduğunu, bunun ise hiçbir ülkede benzeri olmadığını aktarırken bu durumun ne olduğu hakkında bilgi vermez (Kazvinî, t.y: 260). Ortaçağlarda şehrin ünü çok yayılmış olmalı ki Endülüslü İbn Saîd el-Mağribî, Mardin'in sadece kalesiyle ünlü olduğunu yazar (İbn Saîd, 1970: 172).

Mardin'in bir tepe üzerinde konumlanan kalesinden dolayı şehre tepeden bakıldığını söyleyen Hamdullah Müstevfî, kentin sanılanın aksine susuz ve kurak olmadığını, bahçe ve topraklarını sulayan Savr/Savur Nehrinin Mardin dağlarından geldiğini ve daha sonra Fırat nehrine döküldüğünü ifade eder (Müstevfî, 1362: 105-106).

Artuklular döneminde Mardin'e uğrayan seyyah İbn Battûta, buranın İslam şehirlerinin en güzeli olduğunu, kalesine "Şehba" adı verildiğini nakletmekle şehri yöneten Artuklu meliklerinden Salih'in cömertliğine de sıkça değinir. Seyyahın aktardığı bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Artuklular kente iyi bakmıştır (İbn Battûta, 2004: 338-339).

Müslüman seyyahların dışında 15. Yüzyılın sonlarında bölgeye uğrayan Venedikli tüccar Josaphat Barbaro, Mardin'i kale şehir olarak görmektedir. Buraya girişin tek bir yol ile mümkün olduğunu aktarırken Ayrıca Bu yolun dört adım genişliğinde taş basamaklı bir mil kadar uzun merdivenlerle sağlandığını tasvir eder. Bununla beraber Tüccar, şehrin bir hisara sahip olmadığını, zaten bulunan ev duvarlarının yüksek bir hisar gibi inşa edildiğine dikkat

⁵ Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kurtuluş, 1988: 304.

çekerken buranın 300 haneli ve kalabalık nüfuslu olduğunu, ayrıca şehrin yüksekliği hakkında Türkler ve Mağrib Araplarından duyduğu şu anekdotu paylaşır:

“Bu şehir o kadar yüksektir ki halkı şehrin üzerinden uçan kuşları asla göremezler.”
(Barbaro, 2009: 81)

B- Sosyal ve İktisadi Yapı

Şehre uğrayan birçok seyyah ve coğrafyacı, kentin genel görünümüne ilişkin bilgi verdikten sonra az da olsa bölgenin sosyal ve iktisadi yapısını tasvir etmeye çalışmıştır. Bunlardan ilki, kentin sahip olduğu dağdan çıkan cam madenleri hakkındadır. Çoğu müellif, bu cam madenlerinin bölgeyi besleyen ticari ürünler olduklarını sıklıkla aktarmışlardır. Mesela İstahrî, Mardin Dağı’ndan cam madeni çıktığına değinirken bu cam madeni ile ilgili çok fazla bilgi vermez (İstahrî, 1927: 73). İbn Havkal ise İstahrî ‘ye nazaran bu dağda bulunan cam madeninin pek beğenildiğini, ayrıca diğer cam madenlerinden daha kıymetli olduğunu belirtirken bu madenin Mardin üzerinden el-Cezîre’nin diğer şehirlerine, Irak bölgesine ve Anadolu’ya yollandığını açıklar (İbn Havkal, 2021: 180). İdrîsî de aynı önemi vurgulayarak cam madeninin ticareti hakkında benzer bilgiler paylaşır (İdrîsî, 2002: 662). Şehrin kazanç sağladığı bir diğer ürün, kuşkusuz pamuktan dokunan kumaşlar ve bunlardan işlenen tekstil ürünleri olmuştur. İtalyan seyyah Marco Polo, seyahatnamesinde Mardin’den bahsederken kentin pamuklarıyla ünlü olduğunu, iyi kalitede pamuk yetiştirildiğini, bunlardan üretilen tekstil ürünlerinin ise birçok ülkede ün kazandığını söylemektedir. Kentin aktif ticaretini vurgulayan seyyah, bunun sebebini Mardin halkının çoğunun tacir ve zanaatkâr olmasına bağlar (Polo, t.y: 24). İbn Battûta da benzer bilgileri aktarmakla kente ait “Mardini” adında giysilerin “Mer’ız” yününden yapıldığını açıklar (İbn Battûta, 2004: 338). Şehirde işlenen kumaşlara dikkat çeken tüccar Josaphat Barbaro, burada bolca kadife ve ipek kumaşlarının olduğunu kaydeder (Barbaro, 2009: 81).

Mardin, ticaretini oluşturan tekstil ve cam madeni dışında çarşı ile pazarlarıyla da ünlü bir şehir olmuştur. Nitekim bulunduğu dağın yamacında kurulan çarşılarının aktif ve dolu olduğunu söyleyen seyyahlar, şehre ait büyük bir Pazar alanından bahsederken bu alanda çokça çarşılar, okullar ve dışarıdan gelen misafirlerin rahat edebilmesi adına hanlar, kervansaraylar, oteller ve hankahların varlığına işaret ederler (İbn Havkal, 2021: 187; Hamevî, 1977: 39; Kazvinî, t.y: 260; İbn Battûta, 2004: 338).

Bir Şehrin en önemli özelliği, sahip olduğu su ve su kaynaklarıdır. Nitekim olağanüstü durumlarda (savaş, doğal afet vb.) ihtiyacı karşılayacak seviyede suyun olmaması, halkı zor durumda bırakacağı gibi şehrin kısa sürede yok olmasına neden olacaktır. Mardin’e baktığımız vakit, bir kale şehri olmasından kaynaklı bölgeye uğrayanların aktarımlarına göre suyu kontrol edebilecek sistemli bir tesisatın mümkün olmadığını görmekteyiz. Daha çok yağmur sularını saklayacakları sarnıçlar inşa etmişlerdir. Mesela İbn Havkal, bölgeye uğradığı zamanlarda (10. Yüzyıl) Mardin nüfusunun artması sonucu arklardan gelen suyunun azaldığını, şehir sakinlerinin buna çözüm olarak yağmur suyunun toplanması için sarnıçlar yaptığını ve su ihtiyaçlarını sarnıçlardan temin ettiğini açıklarken benzer aktarımı yapan Yâkut, bu sarnıçların her evde olduğunu kaydeder (İbn Havkal, 2021: 187; Hamevî, 1977: 39; Kazvinî, t.y: 260). Fakat Hamdullah Müstevfî diğerlerinden farklı olarak kentin sahip olduğu savur nehrinin gerekli su ihtiyacını karşıladığı, topraklarının sulanması ile birlikte mısır, pamuk ve meyveler yetiştirildiğini vurgularken, kentin susuz kaldığına değinmez (Müstevfî, 1362: 106).

Kazvinî'nin aktarmış olduğu bir beyitte hem şehrin hem de halkın karakter yapısı ortaya konmaktadır:

“Mardin’de, Allah onu korusun, bir meskenim var. Eğer mecbur kalmasaydım oradan kesinlikle ayrılmazdım. Sakinlerinin, demiri eriten dilleri vardır. Oysa kalpleri dağ gibidir, sert ve kuru.” (Kazvinî, t.y: 260)

Buna göre müellif, Mardin kentinin sosyal, ekonomik ve kültürel olarak yaşama uygun olduğunu ifade ederken şehrin sakinleri için yapmış olduğu teşbih, herhalde coğrafi konumundan kaynaklı olabilir. Nitekim Şehrin bir dağa meskûn olması ve dağlık bir alanda bulunması her hâlükârda şairi etkilemiştir.

Sonuç

Ortaçağlarda el-Cezîre bölgesine uğrayan seyyah ve coğrafyacıların çoğu bölgenin ekonomik ve sosyal yapısına ilişkin bilgi verdikten sonra Mardin hakkındaki gözlemlerini farklı detaylarla aktarmışlardır. Buna göre bahsettikleri ilk husus, kentin bulunduğu konum olmuştur. Mardin’in bir dağ yamacında kurulu olduğunu kaydederken, bu dağda birçok zehirli yılanın varlığına dikkat çekmişlerdir. Daha sonra kentin sahip olduğu haşmetli kaleden bahsederek bu kalenin bölgedeki en yüksek kale olduğuna, tahkiminden dolayı ele geçirilmesinin pek mümkün olmadığına sıkça vurgu yapmışlardır. Bir diğer husus ise şehrin evleri ile ilgilidir. Kale yamacında kurulan evler, üst üste sıralı bir biçimde konumlanmışlardır. Genel itibarıyla Seyyahların hemen hepsi kentin genel görünümüne ait kayıt tutarken, Mardin’i akropolis kent modeline uygun tasvir etmişlerdir.

Ortaçağlarda Mardin’in önemli ticaret şehirlerinden biri olduğunu görmekteyiz. Bölgeye uğrayanların çoğu, şehrin ekonomisini oluşturan iki üründen bahseder. Bunlardan ilki, cam madenleri; ikincisi ise pamuktan dokunan kumaşlarla üretilen tekstil ürünleridir. Seyyahların düşüncesine göre kentin kale yamacında kurulan çarşılarının aktif ve kalabalık olması, farklı bölgelerdeki tüccarları kendinde topladığı gibi ticari faaliyetleri arttırmıştır. Bundan dolayı kentte birçok Otel, Han, Hankah ve Kervansarayların varlığına değinilmiştir. Aynı zamanda Kentteki su ihtiyacının karşılanması için sarnıçlar inşa edilmiştir. Böylece, Ortaçağlarda Mardin; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda müferrih bir yapıya sahip yaşanılabilir bir şehir olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

Abdülğani Efendi, (1999). **Mardin Tarihi** (Zengin, B. Haz.). Ankara: Başbakanlık Güneydoğu Anadolu Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı Yayınları.

Abdüsselam Efendi, (2007). **Mardin Tarihi** (Güneş, H. H. Haz.). İstanbul: Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi.

Ahmed b. Yahya El-Belâzurî, (2013). **Fütühu’l Büldân** (Fayda, M. Çev.). İstanbul: Siyer Yayınları.

Ammianus Marcellinus, (1935). **Roman History**. c.1, (Rolfé, C. J. Çev.). Cambridge: Harvard University Press.

Anonim, (2008). **Hudûdü'l Âlem Mine'l-Meşrik İle'l Mağrib** (Duman, A. ve Ağarı, M. Çev.). İstanbul: Kitabevi.

Avcı, R. ve Şanlı, S., (2021). “Disiplinlerarası Bir Çalışma Modeli Olarak Seyahat Yazını”. (Avcı, R. ve Şanlı, S. Ed.). **Seyahat Oryantalizm ve Bilgi Üretimi**. İstanbul: Hiper Yayınları, s.13-24.

Aydın, S., vd., (2019). **Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet**. İstanbul: Türk Vakfı Yurt Yayınları.

Barbaro, J., (2009). **Anadolu'ya ve İran'a Seyahat** (Gündüz, T. Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Berk, F. M., (2020). “Göç Fenomeni: Tarihsel Perspektif Bağlamında İlk İnsan Göçleri”, **Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi**. Sayı: 2, s.115-134.

Bozkurt, A., (2006). **El-Cezîre Fatihî İyaz Bin Ğanem ve Mardin'in İslamlaşması** (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Çağrı, M., (2009). “Seyahat”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**. c. 37, s.7-9.

Çerme, T., (2009). “Mardin Şehrinin Son Ermenileri”, **Kebikeç Dergisi**. Sayı: 27, s.99-106.

Dayf, Ş., (1956). **Er-Rahalât**. Kahire: Dârü'l-Mearif.

Dolebeni, H., (1972). **Tarihte Mardin** (Aydın, C. P. Çev.). İstanbul: Deyrulzafaran Manastırı.

Ebü'l Fidâ, (1840). **Takvîmü'l Büldân**. Beyrut: Darü Sadr.

Eco, U., (2014). **Ortaçağ Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar** (Basmacı, L. T. Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

el-Farukî, İ. R. ve el-Farukî, L. L., (1999). **İslâm Kültür Atlası** (Kıbaroğlu, M. O. ve Kıbaroğlu Z. Çev.). İstanbul: İnkılâb Yayınları.

el-Mevâfi, N. A., (1995). **er-Rihle fi'l-Edebi'l-Arabî**. Kahire: Cemiatü Kahre.

Erkanal, H., “Mezopotamya'ya Açılan Kapı: Nusaybin”, (Özcoşar, İ. Haz.). **Makalelerle Mardin I Tarih-Coğrafya**. c.1, s.1-16.

Gabriel, A., (1940). **Voyages Archéologiques Dans la Turquie Orientale**. Paris: E. de Boccard.

Göyünç, N., (1991). **XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

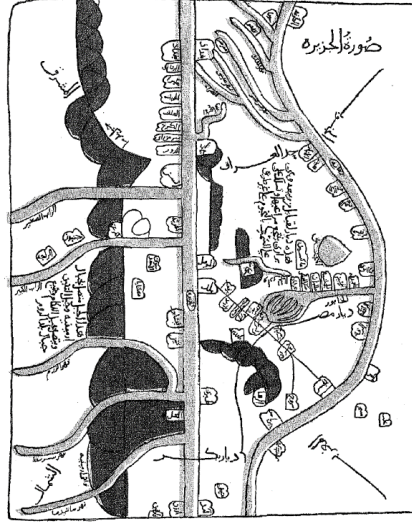
Hamdullah Müstevfi, (1362). **Nüzhethü'l Kulûb**. Tahran: Dünyay-i Kitap.

Hammer, J. V., (1330). **Devlet-i Osmâniyye Tarihi**. c. 4, İstanbul: Bedrusyan Matbaası.

- Haniççe, M., (2021). II. Kısım: Geçmişten Günümüze Seyyahlar Ve Seyahatnamelerin Tasnifine Dair Bir Deneme-2. **Turizm Araştırmaları Dergisi**. Sayı: 2, s.273-293.
- İbn Battûta, (2004). **İbn Battûta Seyahatnamesi**. c.1, (Aykut, A. S. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İbn Cübeyr, (t.y). **Rihletü İbn Cübeyr**. Beyrut: Darü Sadr.
- İbn Havkal, (2021). **10. Asırda İslam Coğrafyası** (Şeşen, R. Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- İbn Hurdâzbih, (1889). **el-Mesâlik ve'l Memâlik**. Beyrut: Darü Sadr.
- İbn Saîd, (1970). **Kitâbü'l Coğrafiyye**. Beyrut: el-Mektebu'l Ticariü'liltiba't ve'l Naşr ve'l Tevzi'.
- İdrîsî, (2002). **Kitâbü Nüzhetü'l Müştâk Fi'htirâkı'l Âfâk**. c.2, Kahire: Mektebu'l Sakafiyetü'l Diniyye.
- İstahrî, (1927). **Kitâbü'l Mesâlik ve'l Memâlik**. Leiden: Brill.
- Kandîl, F., (2002). **Edebü'r-Rihle**. Kahire: Mektebetu Dâr'il-Arabiyye.
- Karan, C., (2018). "Hz. Ömer Döneminde (13-23/634-644) Anadolu Fetihlerine Giden Yolda El-Cezire Fütuhâtı". (Aksu, A. Ed.). **Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu**, c.1, s.501-514.
- Kazvinî, (t.y). **Asârü'l Bilâd ve Ahbârü'l İbâd**. Beyrut: Darü Sadr.
- Kudâme İbn Cafer, (2018). **Kitâbü'l Harâc** (Şeşen, R. Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Kurtuluş, R., (1998). "Hudûdü'l-Âlem", **Diyanet İslam Ansiklopedisi**. c.18, s.304.
- Kütük, A., (2018). **Nisibis (Nusaybin) Kadim Bir Şehrin Hikâyesi**. İstanbul: Divan Kitap.
- Legassie, S. A., (2017). **The Medieval Invention Of Travel**. United States of America: The University of Chicago Press.
- Makdisî, (2002). **Ahsenü'l Tekâsim fi Ma'rifeti'l Ekâlim**. Beyrut: Dar'ül Kütüp el-ilmiyye.
- Marco Polo, (t.y). **Marco Polo Seyahatnamesi**. c.1, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Minorsky, V., (1997). "Mardin", **İslam Ansiklopedisi**. c.7, s.317-322.
- Noyan, S., (2008). **Mardin Bir Şehir Bir Malikâne Sıradışı Evler**. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Strange, G. Le., (1905). **The Lands Of The Eastern Caliphate**. Cambridge: Cambridge Universty Press.
- Şeşen, R., (1993). "Cezîre", **Diyanet İslam Ansiklopedisi**. c. 7, s.509-511.

- Taştemir, M., (2003). “Mardin”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**. c. 28, s.43-48.
- Thompson, C., (2011). **Travel Writing**. London: Routledge.
- Yâkut el- Hamevî, (1977). **Mu’cemü’l-Büldân**. c.2, Beyrut: Darü Sadr.
- Yâkut el- Hamevî, (1977). **Mu’cemü’l-Büldân**. c.5, Beyrut: Darü Sadr.
- Yazıcı, H., (2006). “Arap Gezi Edebiyatına Bir Bakış”, **Şarkiyat Mecmuası**. Sayı: 9, s.99-121.
- Yazıcı, H., (2009). “Seyahatnâme”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**. c. 37, s.9-11.
- Yılmaz, İ., (2009). “Kültürel Zenginlik Bakımından Mardin”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**. Sayı: 1, s.51-70.
- Zeydan, C., (2012). **İslam Uygarlıkları Tarihi**. c.1, (Gök, N. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

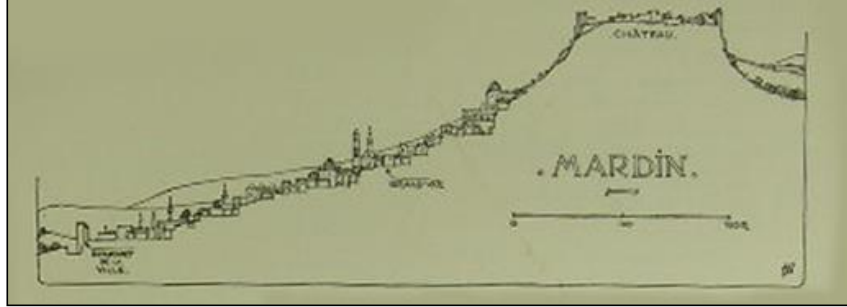
Ekler



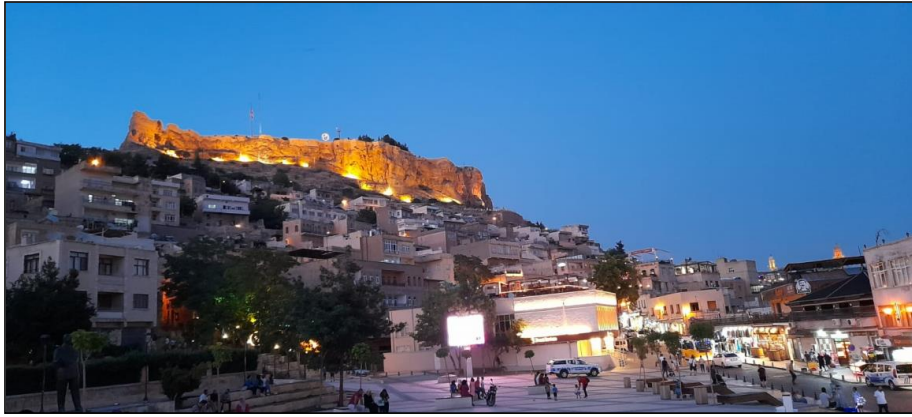
Harita I: İbn Havkal'a göre el-Cezîre haritası (İbn Havkal, 2021: 436).



Harita II: el-Cezîre'nin Kısımları; Diyar-ı Rebia, Diyar-ı Mudar, Diyar-ı Bekr (Karan, 2018: 503).



Şekil I: Mardin Dağı, tepesinde konumlanan kale ve dağın yamacında kurulan evler, çarşılar vd. (Gabriel, 1940: 9).



Şekil II: Günümüzde Mardin Kalesi ve üst üste gelecek şekilde kale altında sıralanan evler



Kitap Tanıtımı | Book Reviews





International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 102 - 104.



Evindar YEŞİLBAŞ (ed.)
Mardin Çarşıları ve El Sanatları
(Kitap Tanıtımı / Book Reviews)

Dr. Öğr. Üyesi Şerif TÜMER

Evindar YEŞİLBAŞ (ed.), *Mardin Çarşıları ve El Sanatları*, (Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları 2017, 155 sayfa, ISBN: 978-605-4202-33-1).

Paranın bir değer olarak insanlık tarihindeki yerini alması beraberinde ekonomik, sosyal ve birçok alanda köklü bir değişimi de getirmiştir. İnsanların ihtiyaçlarını karşılama yöntemleri olan takas, sonrasında yerini ticarete bırakmıştır. Tarım devrimiyle birlikte yerleşik hayata geçişin kapsamlı bir şekilde sağlandığı insanlık tarihi süreci ticaretle birlikte başka bir boyuta doğru evrilmiştir. Ticaretin yapılabilmesi için gerekli şartların sağlanması hususu da mimari noktasında karşımıza ticaret yapıları olarak çıkmaktadır. Çarşı, arasta, bedesten, han ve kervansaray yapıları bu ticaretin güvenli bir şekilde sağlanabilme noktasındaki ihtiyacın mimari olarak vücut bulmuş karşılıklarıdır. Tanıtımı yapılan *Mardin Çarşıları ve El Sanatları* kitabı ticaret yapıları ile geleneksel el sanatlarının bütüncül anlamda ele alınarak, Mardin gibi önemli bir şehrin bu alandaki çalışma eksikliğini doldurmuş bulunmaktadır. Kitabın *Önsöz* kısmında, Mardin Artuklu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Koordinatörlüğü tarafından 19.06.2015 tarihinde kabul edilen projenin 18 aylık bir zaman diliminde gerçekleştirildiği bildirilmektedir. Bu bölümde aynı zamanda konunun kapsam ve sınırlarına dair bilgiler de bulunmaktadır. Tarihi kimliği ve geleneksel dokusunu korumuş olan Mardin şehrinin çarşıları ve bu çarşılarında faaliyet gösteren esnaf ve sanatkarların da tanıtılması bu kitabın asıl amaçlarından biridir. Bu bağlamda kentsel sit alanı içerisinde yer alan 8 adet çarşı mimari özellikleri ile tanıtılarak, Anadolu'nun ticaret mimarisi içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Toplamda üç bölüm olarak yayımlanmış olan kitabın birinci bölümü “Mardin Çarşıları” başlığı altında Dr. Evindar YEŞİLBAŞ tarafından kaleme alınmıştır. Mardin çarşılarının işlevini yitirmeye başlaması ile yok olma tehdidine karşı dikkat çeken yazar, bu alandaki yayın yetersizliğinden bu konuyu seçtiklerini bildirmektedir. Çalışılan yapıların ortak bir üslup özelliğine sahip olup olmadıkları ve bu çarşıların kendi yapı grubu içerisinde gelişim açısından nasıl bir yere sahip olduğu hususu bu çalışmanın amaçlarının başında yer almaktadır. Bu bağlamda tescilli ve tescilsiz çarşılarda alan çalışması yapılarak, yapılar fotoğraflanmış ve ölçüleri alınmıştır. Güncel fotoğrafların yanı sıra geçmiş dönemdeki fotoğraflar da eklenerek, yapıların geçmişi ve günümüzdeki durumu hakkında fikir edinilmesi sağlanmıştır. Giriş bölümünden sonra Mardin şehrinin tarihçesini anlatan başlıkta şehrin geçmişten günümüze kadar olan süreçteki tarih sahnesinde hangi aşamalardan geçtiği hem kaynaklar hem de arkeolojik kazılardan beslenerek verilmiştir. Konuya genel bir yaklaşım açısından bakılan “Anadolu Çarşılarına Genel Bir Bakış” başlığı altında Türk ve İslam şehirciliğinin Anadolu’daki gelişim aşaması belirtilerek incelenmiş, Mardin çarşılarının bu yapılar arasındaki yerini belirlemeye yönelik olarak okuyucuya genel bir çerçeve çizilmiştir. Bu bölümden sonra “Mardin Çarşılarının Tarihi ve Mimari Özellikleri” başlığı altında tarihi kaynaklar ve görseller eşliğinde konuya genel bir giriş yapılarak, Mardin çarşılarının akademik alt yapısı hazırlanmıştır. Sonrasında (alfabetik düzene göre) Aktarlar Çarşısı, Ayakkabıcılar Çarşısı, Bakırcılar Çarşısı, Çarıkçılar Çarşısı, Marangozlar Çarşısı, Revaklı Çarşı, Tellallar Çarşısı ve Zahiriciler Çarşısı mimari çizim ve görseller eşliğinde verilerek, sonrasında genel bir değerlendirme yapılmış, elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Ayrıca Ulu cami merkezli gelişim gösteren İslam şehirciliğinin önemli bir örneği olan Mardin’in bu anlamdaki önemi belirtilerek vurgulanmıştır. Yazar bölümün sonunda önerilerini sıralayarak, yeniden işlevlendirmenin önemine atıfta bulunmuş ve koruma anlayışının yapıyı kaderine terk etmemek olduğu hususuna dikkat çekmiştir. Bu çarşılarının restorasyonu yapılarak, işlev kazandırılması ve böylelikle şehrin tanıtımına katkı sağlayarak geçmiş kültür değerlerimizin geleceğe aktarımı noktasında önemli öneriler getirilmiştir.

Kitabın ikinci bölümü, Arş. Gör. Emine DALICI tarafından kaleme alınmıştır. “Mardin Çarşılarında Yaşayan El Sanatları ve Ustaları I” başlığı altında Mardin’in yaşayan el sanatlarına ve bu sanatların uygulayıcısı olan sanatkârlara yer verilmiştir. Kuyumculuk, Bakırcılık, Kalaycılık, Ahşap Oymacılığı ve Cam altı Resmi gibi geleneksel sanat dallarını tanıtan yazar, çalışma yöntemi olarak yerinde tespit, ustalarla mülakat ve görsellerle konuyu destekleme yoluna gitmiştir. Tanıtılan sanat dallarının yapım ve süsleme teknikleri hakkında da bilgiler barındıran bu bölüm, ustaların kayıt altına alınması açısından ayrıca önemlidir. Ustalarla yapılan mülakatlar sonucunda; yeni neslin bu sanatlara ilgisizliği, hazır alışmanın bu sanatlar için yok edici derecede tehlikeli oluşları, yetiştirecek çırak bulamamak ve işlerinin her geçen gün gözle görülür şekilde azalmasının meydana getirdiği tehditlere vurgu yapılmıştır. Belki de bu alanda usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen sanatkârların son temsilcileri olan ustalarla mülakat bu açıdan oldukça önemlidir. Bu bölüm genel bir değerlendirme ve sonuç ile tamamlanmaktadır.

Kitabın üçüncü ve son bölümü, Arş. Gör. Nesrin YEŞİLMEN tarafından kaleme alınmıştır. “Mardin Çarşılarında Yaşayan El Sanatları ve Ustaları II” başlığı altında Gümüş işçiliği, taş oymacılığı ve semercilik-palancılık sanatları tanıtılarak, Mardin’in bu noktadaki kültürel değerlerinin bu çeşitlilik üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Gümüş işlemeciliği başlığı altında gümüş yapımında kullanılan aletlerden de bahseden yazar, bu anlamda terminolojik bir önsöz ile konuya giriş yapmaktadır. Bu sanat dalının ustaları ve çalışanları ile yapılan mülakatlarla zenginleştirilen bu bölüm, özellikle telkâri ile ön plâna çıkan Mardin için büyük önem arz etmektedir. Taş işlemeciliği başlığı altında taşın kısa tarihinden bahsederek, Mardin için olan önemine vurgu yapmaktadır. Mardin mimarisinin temel yapı malzemesi olan taşın ve taş işleme sanatının teknolojiye yenik düştüğü ve çalışacak çırak bulma gibi zorlukların olduğu ustaların dilinden aktarılmıştır. Yazar diğer bir başlıkta semercilik ve palancılık mesleklerinden bahsederek, konuya ilişkin terimlerin bir listesini de sunmaktadır. Semercilik-palancılık sanatının hayvan taşımıcılığı ve hayvancılıkla bağlantılı sanat dalları olması nedeniyle geleceğinin ciddi anlamda tehdit altında olduğu vurgulanmıştır. Ulaşımın motorlu taşıtlar vasıtasıyla gerçekleşmeye başlaması ve mekanik vasıtaların köylere kadar ulaşmış olması nedeniyle her geçen gün azalan semer-palan işleri bu sanat dalındaki son iki ustanın ağzından okuyucuya aktarılmaktadır. Ustalar çırak bulmak bir tarafa kendi evlatlarının dahi bu sanat dalında çalışmadığını söylemekte ve üzülerek, bu alandaki son temsilciler olduklarını belirtmektedir. Bu açıdan ayrı bir önem arz eden bu başlık, geleneksel sanatlar ile teknoloji arasındaki değişim ve dönüşüm döngüsünün en güzel örneğidir. Bölümün sonunda yer alan değerlendirme ve sonuç kısmında yok olmaya yüz tutmuş bu sanat dallarını yaşatabilmek adına öneriler sıralanmıştır.

Geleneksel Mardin çarşıları ve bu çarşılarda icra edilen geleneksel sanatlar adına oldukça önem arz eden bu kitap, konuyu sadece mimari ile sınırlı tutmayıp, usta ve sanatkârlarında listesini sunarak, konuya ilişkin çok kıymetli görüşlere yer vermektedir. Eski Mardin olarak anılan bölgede, Ulu Cami etrafında gelişim gösteren bu çarşıların onarımları yapılarak, belirtilen öneriler üzerinden devamlılıklarının sağlanması üç yazarın da bulunduğu ortak noktadır. Günümüzde oldukça revaçta olan kültür turizminin en önemli duraklarından olan Mardin’in sahip olduğu mimari ve kültürel değerlerin akademik bir düzenle verildiği bu kitap, araştırmacılar için de aydınlatıcı bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Şerif TÜMER,
Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi,
e-mail: seriftumer@artuklu.edu.tr, ORCID ID: ORCID:0000-0002-0108-9647.

