T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ

X. ORTAÇAĞ-TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

PROF. DR. H. ÖRCÜN BARIŞTA'YA ARMAĞAN
(3-6 Mayıs 2006)

BİLDİRİLER

Yayına Hazırlayan
Muhammet GÖRÜR

ANKARA-2009

SİLVAN ULU CAMİİ MİMARİ SÜSLEMELERİ

Gülsen BAŞ[1]

Diyarbakır'a bağlı ilçelerden biri olan Silvan, Anadolu-Türk Mimari tarihinde özellikle Selçuklu çağında önemli bir merkez konumundadır. 11. ve 13.yüzyıllar arasında bölgede yapılan envanter çalışmaları sonucunda, en fazla yapıya sahip merkezler arasında yer alan ilçe, bu yönüyle Diyarbakır, Mardin, Hasankeyf gibi belli başlı yerleşimler içerisinde bulunmaktadır.[2] Silvan'daki mimari faaliyetlerin güçlü temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkan Ulu Camii, mimari tasarımındaki güçlü teknolojinin yanı sıra, özgün süslemeleriyle de Anadolu Türk mimarisinin ünik eserleri içinde dikkat çekmektedir.

Silvan İlçe merkezinde bulunan yapının ilk inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Cami hakkındaki ilk bilgiler Arap seyyahların notlarında yer almaktadır. İbn-i Şeddat, Silvan'da 1031 tarihli bir camiden söz ederken, 1046'da bölgeden geçen İranlı Seyyah Nasır-ı Hüsrev, burada bulunan avlulu bir camiden bahsetmektedir. İbnü'l Azrak ise caminin 1152'de yıkık halde gördüğü kubbesinin 1157'de onarıldığını ifade etmektedir.[3]

Bugün camide, yapım evrelerini gösteren iki kitabe bulunmaktadır. Kubbe eteğinde yer alan ilk kitabe, Artuklu hükümdarı Necmettin Alpi dönemine(1152-1176) aittir. Kıble duvarının doğusundaki mihrap üzerinde yer alan ikinci kitabe, Eyyubi döneminde Emir Ebul Muzafferüddin Gazi tarafından yaptırılan 1227(H.624) tarihli onarımı belgelemektedir.[4]

---

1 Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 65080 Kampüs-VAN Öğretim Üyesi 65080

2 Emre Mardan, "Anadolu'da 1300 M. Yılına Değin Yapılmış Türk-İslam Dönemi Envanteri Üzerine Bir Deneme", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, Bildiriler,* Kayseri, 2002, 552.

3 Nasır-ı Hüsrev, *Sefername,* (Çev. Abdülvehap Terzi) , İstanbul, 1967, 11; İbnü'l Azrak, *Meyyafarikin ve Amid Tarihi,* (Çev. M. Emin Bozarslan), İstanbul, 1975, 96; Aynur Durukan, "Silvan Ulu Camii", *Selçuklu Çağı Anadolu Sanatı,* İstanbul, 2002, 96.

4 Albert Gabriel, *Voyages Archeologı gues dans la Turgue Orientale* , Paris, 1940, 343-344; Doğan Kuban, *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları,* İstanbul, 1965, 123-124; Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları,* Ankara, 1976, 150; Altun, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişimi,* İstanbul, 1978, 48; Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi,* Ankara, 1991, 7; Aynur Durukan, "Silvan Ulu Camii", *Selçuklu Çağı Anadolu Sanatı,* İstanbul, 2002, 96; Beysanoğlu, *Anıtları ve Kita-*

1911-1913 yıllarında Mardinli taş ustaları tarafından köklü bir onarıma tâbi tutulan yapı, 1964 ve 1990 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir.[5] Bu onarımlarda bazı değişikliklere uğrayan süslemelerin orijinal durumu hakkındaki en önemli kaynak Gertrude Bell'in 1911 yılında onarımdan hemen önce görüntülediği fotoğraflardır.[6]

Yapıda kuzey ve güney cepheler ile iç mekânda mihraplar ve kubbe geçiş sisteminde yer alan süslemelerin tamamı sarı kalker üzerine oyma tekniğiyle oluşturulmuştur. Bu teknikte, yüzeye işlenecek olan motifler dışında kalan alanlar oyularak, asıl kompozisyonun zeminden kabartma olarak ayrılması sağlanmaktadır.

20. yüzyıl başlarındaki onarımlar sırasında yapılan taçkapılar ve orta mihrap süslemeleri, bölgede taşı işleme geleneğindeki sürekliliğe işaret etmesi bakımından önem taşımaktadır. Kompozisyon bakımından yerel bir bakış açısını yansıtan süslemeler belli başlı örnekler dışında sürekliliği muhafaza eden uygulamaların dışında kalmaktadır.

Kuzey Cephe

Kuzey cephede bugün asimetrik bir düzenleme söz konusudur. Büyük ölçüde yenilenen bu cepheden günümüze gelen tek özgün düzenleme, doğu ve batıda birer kesit halindeki kör kemer dizileridir(Fotoğraf 1). Bunun dışında cephenin plastik etkisiyle öne çıkan doğudaki taçkapısı 1911-13 onarımlarında yapılmış taş işçiliğiyle dikkat çekmektedir.

Cephenin doğu ve batısında birer kesit olarak günümüze gelen ve "sağır galeri" olarak da bilinen kör kemer dizileri, yapının süsleme programı içinde en dikkat çeken uygulama olarak yer almaktadır. G.Bell'e ait fotoğraflarda, cephe tasarımının bir parçası olarak, bütün cephe boyunca devam ettiği anlaşılan düzenleme, dilimli sivri kemerlerle birbirine bağlanan sütunlar ve bunların üst kesimindeki konsol sırasından meydana gelmektedir. Gabriel'in, Bell'in çalışmalarına da dayanarak yaptığı restitüsyon denemesinde de bu düzeni görmek mümkündür. [7]

---

beleri ile Diyarbakır Tarihi, I, Diyarbakır 1998, 327; T. Sınclair, "Early Artuqid Mosque Architecture", *The Art of Syria and Jazira,* 1100-1250, London, 49-67.

5 Aynur Durukan, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Restorasyon Çalışmaları", *IX. Vakıf Haftası,* Ankara, 1992, 199.

6 http://www.gerty.ncl.ac.uk/

7 Gabriel, *a.g.e.,* Fig.170-171.

Doğu ve batıdaki kemer dizilerinin bazı süsleme ayrıntılarında farklılıklar taşıdığı gözlenmektedir. Bu farklılık cephede çalışan iki farklı sanatçının, düzenlemenin genel algılamasını bozmayacak şekilde, ayrıntılarda kendi beğenilerini kullandıkları şeklinde yorumlanabileceği gibi; aynı sanatçının farklı beğenilerinin yansıması olarak da değerlendirilebilir. Ancak sanatçı konusunun anonim karakterini koruması bu konuda kesin fikirler öne sürmemizi engellemektedir.

Düzenlemede eşit aralıklarla sıralanan sütunları birbirine bağlayan dilimli sivri kemerlerin köşeliklerinde batıda basit mukarnas yuvalarına yer verilmiş, bazılarının üzerine daire halkalardan oluşan düğümler yerleştirilmiştir. Doğudaki kemer köşelikleri balıksırtı düzenlemeleriyle hareketlendirilmiştir(Fotoğraf 2). Kemer dizisinin üstündeki kaval silmenin yüzeyine farklı sistemlerde birleşen değişik boyut ve formlardaki palmet ve rumi kompozisyonları işlenmiştir (Çizim-1).

Kemer dizisinin üstündeki konsolların ön yüzeyi birbirini tekrar eden bitkisel düzenleme ile zenginleştirilmiştir. Düzenlemede, belli aralıklardaki palmetlerin tepe yapraklarından gelişen iki rumi, bir sonraki palmeti oval formda iki yandan çevreledikten sonra, üstteki palmetin sap kısmına bağlanmaktadır. Konsolların arasına ardışık olarak birer dairesel madalyon yerleştirilmiştir(Çizim-2). Batı madalyonların yüzeyinde oniki kollu yıldız sisteminden alınan bir kesit işlenmiştir. Doğu madalyonlarda dörtlü simetri anlayışında ele alınan kompozisyonda merkezden gelişen değişik form ve boyuttaki palmetleri çevreleyen rumili kıvrık dallar boşlukları dolgulamaktadır. Rumilerin "düğme" olarak da nitelendirilen daireciklerle son bulması Zengi, Artuklu ve Eyyubi dönemi süslemeleri için karakteristik bir özelliktir.

Silvan Ulu Camii kuzey cephesinde yer alan dekoratif kemer dizisinin benzer örneklerini Anadolu dışında ve Anadolu'da farklı kültürlere ait mimari detaylarda izlemek mümkündür. Sasani kültürünün önemli mimari yapıtlarından biri olan ve mimari elemanlar konusunda Türk sanatına etkide bulunduğu zaman zaman ileri sürülen ünlü Ktesiphon Sarayı'nda da cephe tasarımının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu dışında İran İslam kültürünün Samani kesitine ait bir örnek olan Buhara Samanoğlu Türbesi cephelerinde iç mekânı aydınlatan pencerelere dıştan bu tarz dekoratif bir karakter kazandırılmıştır. İran'daki Büyük Selçuklu dönemine ait Harrekan I ve Demavent kümbetlerinde, Zengi dönemine ait Musul İmam Avnüddin Türbesi(1248) ve Şam Nurettin Maristanı (13.yy) ile Artuklu dönemine ait Mardin Hatuniye

Medresesi'nin (1206)türbe mihrabında Silvan Ulu Camii örneklerine çok yaklaşan uygulamalar dikkat çekmektedir. Kemer dizilerinin cephe tasarımında yer verildiği ilginç bir uygulama Konya Alaeddin Camii kuzey cephesinde karşımıza çıkmaktadır.

Avrupa Ortaçağ mimarisinde oldukça yaygın kullanılan bu düzenlemenin Haçlı seferleri sırasında Türk mimarisine aktarılmış olabileceği dolayısıyla köken olarak Hıristiyan sanatına bağlanabileceği yolunda alternatif bir görüş ileri sürülmüştür.[8] Benzer uygulamalar Güneydoğu Anadolu Hristiyan mimarisinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Midyat'taki Hah harabeleri arasında yer alan Mor Serkis Kilisesi bu benzerliği sergileyen güçlü bir örnek durumundadır.

Ulu Camii cephelerindeki kemer dizisi –mimaride olmasa da- döneme ait farklı bir sanat yapıtı üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Artuklu sultanı Nasır el-Din için El Cezeri tarafından hazırlanan Otomata'nın 5b nolu sayfasında resmedilen yapının yuvarlak kemerli girişinin üzerinde sivri kemerlerin yan yana sıralanmasına dayanan bir uygulama yer almaktadır.[9] Bu yapının kimliğini tespit etmek güçse de, resim, dönemin mimari anlayışında bu tarz uygulamaların mimari gelenek içerisinde yer edindiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bu düzenlemeyi söz konusu benzer uygulamalara dayanarak da tek bir kaynağa bağlamak güçtür. Kemer dizileri kesin olmamakla birlikte Artuklu ve Eyyubi dönemlerinden birinde yapılmıştır ki; bu dönemlerde, Orta Asya ve İran üzerinden gelen Türk etkileriyle, Suriye ve Irak üzerinden gelen Arap unsurlarının, yerel özelliklerle kaynaştırıldığı ilginç sentezler söz konusudur. Öyle ki bu dönemlerde tam anlamıyla oturmuş bir üslup anlayışının oluşmayışı, etki alanlarını kısmen belirleyebilmemize karşın, özellikle mimari süslemelerde değişik görüntülerin oluşmasına neden olmaktadır. Ulu Camii süslemeleri arasında özellikle dikkat çeken dekoratif kemer dizilerini de bu ilginç ve karmaşık sentezlerin bir örneği olarak nitelendirmek olasıdır.

Kuzey cephenin kemer dizileri dışındaki, özgün durumu hakkında G. Bell'in 1911 yılı onarımlarından hemen önce görüntülediği fotoğraflar aracılığıyla fikir sahibi olmamız mümkündür. Görüntülerden yoğun bir süsleme

---

8 Aynur Durukan, "Silvan Ulu Camii", *Selçuklu Çağı Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, 102.

9 El Cezeri, *Kitap fi Marifet el Hıyal el- Hendesiye (Otomata)*, Topkapı Sarayı Müzesi, env. No. 3472, 5b.

programına tâbi tutulduğu anlaşılan cephede birden fazla girişe yer verilmiş ve girişlerin arasına süslemeli birer mihrap nişi yerleştirilmiştir.[10] Mihrap nişleri, yapının gerçekte olduğu belirtilen ancak günümüzde mevcut olmayan avlusunun, Silvan'ın iklim özelliklerine de bağlı olarak sıcak mevsimlerde ibadet amaçlı kullanılmasıyla ilgili bir durum olsa gerektir.

Cephede simetrik olarak yerleştirilen iki mihrap nişi, dilimli kemerleri ve süsleme ayrıntılarıyla ilginç özellikler taşımaktadır. Küçük farklarla birbirini tekrar eden nişlerde belirtilmesi gereken en önemli unsur, mihrapların genel tasarım bakımından iç mekândaki Eyyubi mihrabıyla benzer özellikler taşımasıdır. Bu paralellik iki farklı düşünceyi akla getirmektedir. Bunlardan ilki, Artuklu döneminde şekillendiğini kabul etiğimiz kuzey cephedeki nişlerin, Eyyubi dönemindeki yapım sırasında farklılaştırılarak içteki mihrabta tekrarlandığı yolundadır. Diğer düşünce ise Eyyubi onarımlarının içteki mihraplarla sınırlı kalmadığı ve bu dönemde dış cephelere de önemli müdahalelerin yapıldığı şeklindedir. Ancak bu konuda kesin kanılara ulaşmak güçtür.

Bell"in fotoğraflarında kuzey cephede bir mihrap daha yer almaktadır. Konumunu tam olarak belirleyemediğimiz mihrapta kuzey cephedeki kemer dizisini minyatür ölçekte tekrar eden düzenlemelerin yanında bir kandil motifine yer verilmiştir.[11] İslam inancında Allah'ın nuru ile özdeşleştirilen bu motif mihraplar, mezar taşları ve seccadeler üzerinde geniş bir kullanım alanı bulmuştur.[12]

Güney Cephe

Kuzey cephede olduğu gibi asimetrik bir düzen gösteren güney cephenin özgün durumu hakkındaki bilgilerimiz kuzey cepheye oranla kısıtlıdır. Cephede 20.yüzyılın başlarındaki onarıma ait üçlü payanda sistemi ile doğusunda bir taçkapı bulunmaktadır. Kubbenin güney duvara yapacağı ağırlık -mihrab nişinin duvarı incelttiği de- göz önünde bulundurulursa cephede orijinalde de böyle bir payanda desteğinin söz konusu olduğu varsayılabilir. Mihrabın dış mimarideki yansıması şeklinde düzenlenen dikdörtgen prizmal gövdeli orta payanda, sivri bir kubbe ile kapatılmıştır. Mihrab nişlerinin kıble duvarının dış yüzünde yansıtılmasına Erken İslam döneminden itibaren bazen bilinçli

10 http://www.gerty.ncl.ac.uk/- S 123-S 135

11 http://www.gerty.ncl.ac.uk/ S-147

12 Selda Kalfazade-Özkan Ertuğrul, "Kandil ve Kandili Motif Olarak Anadolu-Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* II-5, İstanbul, Ağustos, 1989,27.

bir seçim, bazen de mimari bir zorunluluktan ötürü rastlanmaktadır.[13] Bölgede Diyarbakır'da Kale Camii ile Hani Hatuniye Medresesi'nde de bu tür mihrab çıkıntılarına yer verilmiştir.

İç Mekân

İç mekânda süsleme kuzey ayakları bağlayan kemerlerin üst kesiminde, mihraplar ve kubbe geçiş sisteminde kullanılmıştır.

Bell'in kuzey kemerlerin üst kesimindeki konsol dizisini görüntüleyen fotoğrafı dikkat çekicidir. Kuzey cephede konsollarındaki düzenlemeyi tekrar eden ve işlevini belirlemek güç olan konsollardan konsollardan sadece ikisi günümüze ulaşmıştır. Bell'in kubbeli kare mekândan oluşan caminin sonraki dönemlerde genişletildiği yolundaki varsayımlarının bir sebebi de bu konsol dizisi olsa gerektir.

Yapının güney duvarında üç mihrap nişi bulunmaktadır. Bunlardan biri kıble duvarının ortasında, diğerleri ise orta mihrabın doğusunda yer almaktadır. 1911-1913 yıllarındaki restorasyonlar sırasında yapılan orta mihrap, dış cephelerdeki taçkapılarla paralel özellikler taşımaktadır. Bu mihrabın doğusundaki iki mihrab Eyyubi dönemine ait orijinal örneklerdir. Yapının Artuklu dönemine ait mihrabı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Silvan Ulu Camii'nde olduğu gibi camilerde birden fazla mihrab kullanımına Erken İslam dönemlerinden itibaren rastlanmaktadır. Bu uygulamanın en belirgin nedenlerinden biri farklı mezheplere yönelik böyle bir ihtiyacın hissedilmesi olarak görülmüştür. Birden fazla mihrabın Irak, Mısır ve Suriye gibi değişik mezheplerin bir arada bulunduğu bölgelerde kullanılması da bu fikri destekler niteliktedir. Ancak bir camide çok sayıda mihraba yer verilmesi bazen de işlevsel yönü olmayan, yani farklı mezhepler ile ilişkisi bulunmayan ve sadece kıble duvarını hareketlendirmeye yönelik dekoratif amaçlı kullanımlardır. Büyük Selçuklu dönemine ait İran'daki camilerde de iki ya da üç mihraba yer verilmiştir. Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde karşımıza çıkan bu özelliğin dış etkilerle gelişen ancak, bölgesel kalmış bir özellik olduğu düşünülmektedir.[14]

---

[13] Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara, 1976,3.

[14] K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture* ,Oxford, 1932, 114-115; Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara, 1976, 2, 29; Nusret Çam, "İslam'da Bazı Fıkhi Meselelerin ve Mezheplerin Türk Cami Mimarisine Tesiri", *VD*, XXI, İstanbul, 1990, 380-382.

Kıble duvarının doğu kanadındaki ilk mihrap 3.20 x 4.00 m ölçülerinde dikdörtgen bir yüzey olarak tasarlanmıştır(Fotoğraf 3). Ayet kitabelerinin işlendiği iki bordürle üç yönden çevrelenen yüzeye mukarnas kavsaralı beşgen mihrap nişi yerleştirilmiştir. Nişin üst kesimindeki sivri kuşatma kemeri, kenarlardaki üç gövdeli tek başlıklı sütunçeler üzerine oturmaktadır. Kuşatma kemerinin yüzeyinde rumili kıvrık dal zemine celi sülüsle yazılan 1227 tarihli Eyyubi kitabesi bulunmaktadır. [15]

Beş sıralı mukarnas kavsaranın alt sırası zeminde üç dilimli bölümler meydana getiren üçgen çıkıntılardan oluşmaktadır. Bu bölümleri hareketlendiren düzenlemede dikey eksendeki palmetlerden gelişen rumiler, palmetleri çevreleyerek boşlukları dolgulamaktadır(Çizim-3). İkinci sıra yuvarlak kemer formlu derin yuvalardan meydana gelmektedir. Üçüncü sıradaki üç dilimli kemer formlu yayvan yuvaların yüzeyi iri bademlerle hareketlendirilmiştir. Kavsara üstte dilimli tepe nişiyle son bulmaktadır(Fotoğraf 4).

Kavsaranın altında yer alan iki yatay bordürden üsttekine bitkisel zeminli celi sülüs ayet kitabesi yerleştirilmiştir. Alttaki ince bordürde palmet motifleri iki yandan rumilerle çevrelenmiştir. Bu bordürlerin altında nişin iç yüzeyini kaplayan geometrik kompozisyonda on iki kollu yıldızlar yatay ve dikey eksenlerde doğrudan birbirine bağlanarak devam etmekte, yıldızların çevresinde beş köşeli küçük yıldızlar oluşmaktadır.

Mihrap nişinin köşelerindeki sütunçelerde üç gövdeyi kapsayacak şekilde düzenlenen başlıklar yukarı doğru genişleyen küp formundadır. Palmet-rumi düzenlemeleriyle kaplanan başlıkların üst kesiminde bir düğüm meydana getiren şeritin yüzeyi kaydırılmış yarım daireciklerin üst üste yerleştirilmesiyle oluşan düzenlemeyle hareketlendirilmiştir. Bu uygulama Türk sanatının farklı evrelerinde görmeye alışkın olduğumuz, gövdeleri düğümlü ejder figürlerini anımsatmaktadır. Eyyubi dönemine ait olan mihrapta, sütunçe başlıklarında yer alan bu düzenlemeyle, gövdeleri işlenerek belirtilen ejderlerin bir mihrap üzerinde yer almaları dolayısıyla başları gizlenerek figürsel nitelikleri saklanmak istenmiş gibidir. İlçede yine Eyyubi dönemine ait bir dini mimari eser olan Ebu Muzafferüddin minaresinde de insan yüzlü güneş ve aslan maskı gibi figürlere yer verildiği düşünülecek olursa, sütunçe başlıklarındaki düzenlemenin ejder olması ihtimali daha da güçlenmektedir. Türk sanatında genelde

[15] A. Ali Bayhan, "Diyarbakır ve Çevresindeki Eyyubi Eserlerinden Örnekler", *I.Uluslararası Oğuzlardan Osmanlıya Diyarbakır Sempozyumu Bildirileri*, Diyarbakır, 2004, 289.

çift olarak kullanılan ejder için, çift mihrab sütunçesi ejderin Türk sanatındaki geleneksel uygulamasına elverişli bir alan oluşturmuş olmalıdır.

Çeşitli hayvanların özelliklerini bünyesinde toplayan ve bundan dolayı bu hayvanların gücünü üzerinde barındırdığına inanılan ejder Asya toplumlarında farklı mitolojik ve kozmolojik anlamlar içermektedir. İslam sonrasında yeni dinin kural ve ilkeleri ile uyum sağlayarak kullanımını sürdüren ejder, mimari üzerinde kötülüklerden koruyucu, yardımcı, şifa veren bir sembol olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra bazı metinlerdeki ifadelerden ejderin alplik, yiğitlik ve kuvvet sembolü olduğu da anlaşılmaktadır. [16]

Mihrapta kuşatma kemerinin köşeliklerini dolgulayan bitkisel kompozisyonda diyagonal eksendeki palmetlerin sap ve tepe yapraklarından gelişen rumili kıvrık dallar spiraller yaparak yüzeyi hareketlendirmektedir(Çizim-4).

Bu mihrapta, kalker taşının kullanımından ve kompozisyonlarda uygulanan derin oyma tekniğinden ötürü kompozisyonların zemininin renkli taş ya da harç ile doldurulmuş olabileceği öne sürülmüştür.[17] Ancak incelemelerimiz sırasında bunu gösterecek herhangi bir kalıntıya rastlayamadığımız gibi, söz konusu tekniğin mimari süsleme bakımından zengin örneklere sahip olan ilçede günümüze ulaşan eserler üzerinde de kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Doğudaki ikinci mihrabın ait olduğu dönemi belgeleyen kesin bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak Eyyubi dönemine ait olduğu kesin olan diğer mihrapla taşıdığı üslupsal benzerlik nedeniyle bu mihrabın da Eyyubi onarımı sırasında yapıldığı kabul edilmektedir.[18] 2.85 x 4.00 m boyutlarında dikdörtgen bir yüzey olarak tasarlanan mihrap dışta, bir silmeyle üç yönden çevrelenen yüzeyin ortasına yerleştirilen yarım daire planlı nişten oluşmaktadır (Fotoğraf 5). Nişin iç yüzeyi, üçgen çıkıntılı dikey yivlerle dilimlendirilmiştir.

---

16 Emel Esin, "Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", *Selçuklu Sanatı Araştırmaları,* I, Ankara 1969-1970, 162; Hakkı Acun, "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar" Güner İnal'a Armağan,* Ankara, 1993, 1; Şerare Yetkin, "Bazı Selçuklu ve Beylikler Devri Taş Süslemelerindeki Figürlü Plastikle İlgili İkonografik Yorumlar", *"Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar" Güner İnal'a Armağan,* Ankara, 1993, 598; Kenan Bilici, "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmaklarının İkonografik ve Kronolojik Değeri üzerine Bir Etüt", *"Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar", Güner İnal'a Armağan,* Ankara, 1993, 77; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,* İstanbul, 1995, 49-50.

17 Yıldıray Özbek, Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", *Türkler,* VII, Ankara, 2002, 899.

18 Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları,* Ankara, 1976, 89; Aynur Durukan, "Silvan Ulu Camii", *Selçuklu Çağı Anadolu Sanatı,* İstanbul, 2002, 96.

Mihrabı çevreleyen bordürün yüzeyi dolgulayan geometrik kompozisyon, basık sekizgenler ve beş kenarı belirtilen yarım çokgenlerin belli bir sistemde geçme yapmasıyla meydana gelmektedir(Çizim-5). Kemer köşeliklerini dolgulayan bitkisel kompozisyonda diyagonal eksendeki palmetlerden gelişen kıvrak rumiler, palmetleri çevreleyip spiraller çizerek yüzeydeki boşlukları dolgulamaktadır.

Kubbe Geçişleri

Türklerde dünya tasarımının merkezini belirlediğine inanılan göğü simgeleyen kubbe, boyutsal olarak bir arayış içine giren mimari gelişiminin yanında, süsleme alanı olarak da önemle ele alınan mimari elemanlar arasında yer almaktadır.[19]

Silvan Ulu Camii kubbesi, Türk Sanatı'nın İslam mimarisine kazandırdığı en önemli yenilikler arasında bulunan, kubbeli mekânın ideal noktasına ulaşma yolunda önemli basamaklardan biridir.[20] Kubbe boyutsal niteliklerinin yanında, tromp süslemeleriyle de dikkat çekmektedir.

Kubbeye geçişi sağlayan tromplar, plastik etkisini günümüzde de koruyan farklı sistemlere sahip mukarnaslarla dolgulanmıştır. Mukarnaslar yüzey bezemeleri bakımından da yoğun bir çeşitlilik sergilemektedir.

Güneybatı ve kuzeybatı tromp benzer uygulamalara sahiptir. Kademeli silmelerden oluşan sivri kemerlerin çevrelediği trompları dolgulayan mukarnasların alt sırasındaki yuvaların yüzeyi farklı form ve boyuttaki palmetleri çevreleyen kıvrık dallardan meydana gelen girift bitkisel düzenlemelerle hareketlendirilmiştir. Alttan üçüncü sırada sivri kemerli yuvaların arasına yerleştirilen çifte sütunçelerin gövdeleri yatay zikzak yivlerle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 6). Kuzeybatı trompta, güneybatı tromptan farklı olarak burmalı yivli gövdelere sahip sütunçelere yer verilmiştir.

Güneydoğu ve kuzeydoğu tromp daha sade mukarnas sistemlerle dolgulanmış ve yuvaların yüzeyi sade bırakılmıştır.

Mukarnas dolgulu trompların Anadolu dışındaki en erken örnekleri İran'daki Büyük Selçuklu camilerinde görülmektedir Isfahan, Ardistan, Zevvare, Gülpayegan Mescid-i Cumalarının geçiş sistemlerini meydana getiren

---

19 Semra Ögel, "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972,133.

20 *a.g.m.*, 133.

çok katlı tromplar Anadolu'nun önemli Türk yapıtlarından biri olan Silvan Ulu Camii'nde farklı etki alanlarına işaret eden özelliklerle de birleşerek taşa geçirilmiştir.

Silvan Ulu Camii tromplarının yakın örnekleri Artuklu dönemine ait Kızıltepe Ulu Camii ile Mardin Sultan İsa ve Kasımiye medreselerinde görülmektedir. Silvan Ulu Camii'nin kubbe geçiş sistemi, günümüzde Belediye Camii adıyla kullanılan Keldani Kilisesi'nin kubbe geçiş sisteminde basitleştirilmiş nitelikte daha küçük ölçülerde tekrarlanmıştır.

Trompların üstünde kubbe kasnağını dolanan Necmettin Alpi dönemine ait kitabe rumi ve palmetlerle zenginleştirilen kıvrık dalların dolguladığı zemin üzerine celi sülüs hatla yazılmıştır. Bu kuşakların altına eşit aralıklarda sekiz konsol yerleştirilmiştir. Kuzey cephedeki kör kemer dizilerinin üstünde yer alan konsollarla form ve süsleme özellikleri bakımından benzeşen konsollardan bir bölümü günümüze ulaşmıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki, değişime açık bir ortamın ürünü olarak eklektik ve ünik bir karakter taşıyan Silvan Ulu Camii'nde Artuklu ve Eyyubi olmak üzere iki farklı döneme ait olan süslemelerin -kitabelerin bulunduğu kesimler dışında- hangi döneme ait olduğunu belirlemek güçtür. Üslupsal açıdan paralel sanatsal anlayışların sergilendiği bu dönemlerde süslemeleri biçim, teknik ve içerik bakımdan kesin sınırlarla ayırmak mümkün değildir.

Yapının her iki yapım evresinde bâni Sultan ve Emir olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomik desteği de içinde barındıran bu güç mimariyi işlevselliğinin yanında, egemen sınıfın gücünü sembolize eden bir araç konumuna getirmektedir. [21] Artuklu döneminde bâni, hükümdarın bizzat kendisi olması nedeniyle yapının sultanın şahsi estetik anlayışı ile saltanatın gücünü birleştiren bir anlayışta ele alındığı düşünülebilir.

Silvan, Eyyubi döneminde bir emirliktir. Eyyubi devlet sistemine göre hükümdardan sonra en yüksek idari yetkiye sahip olan emirler tarafından idare edilen Silvan emirliğinde[22] büyük imar faaliyetlerine girişilmiş olması doğal karşılanacak bir tutumdur. Emirler, siyasi güçlerinin göstergesi olarak iyi

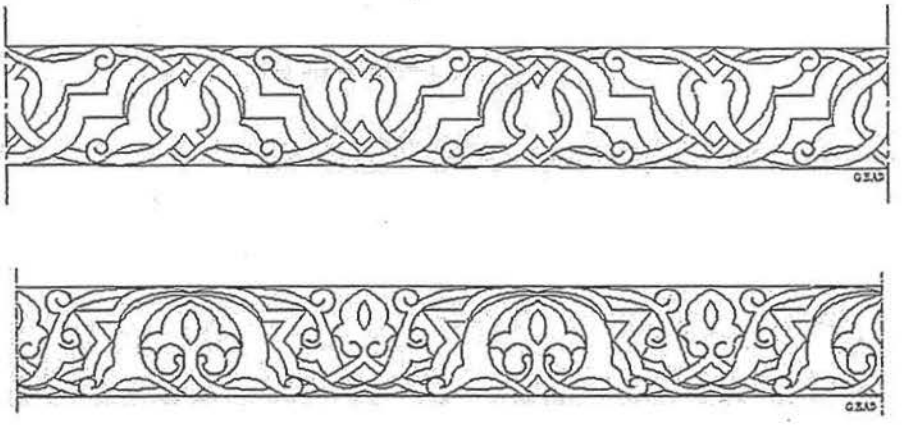
---

21 Sevay Okay Atılgan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisi'nde Sanatçılar", *Erdem*, XII-34 Ankara, 1999.154, 157; a.y., "Türk İslam Mimarisi ve Sanatçıları-I", *Mozayik*, 1-10, İstanbul, Haziran 1996, 28.

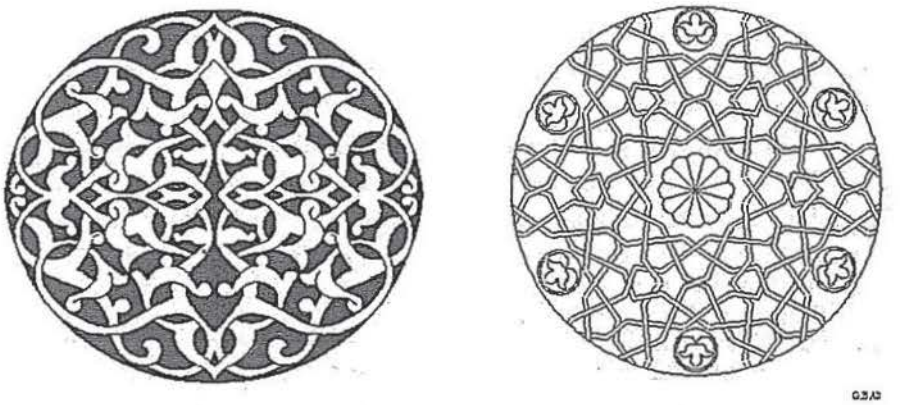
22 Ramazan Şeşen, "Eyyubiler", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XII, İstanbul, 1995, 24.

programlanmış yapılar inşa ettirerek bunları simgesel ve bezemesel süslemeler ile daha da ihtişamlı hale getirmişlerdir.

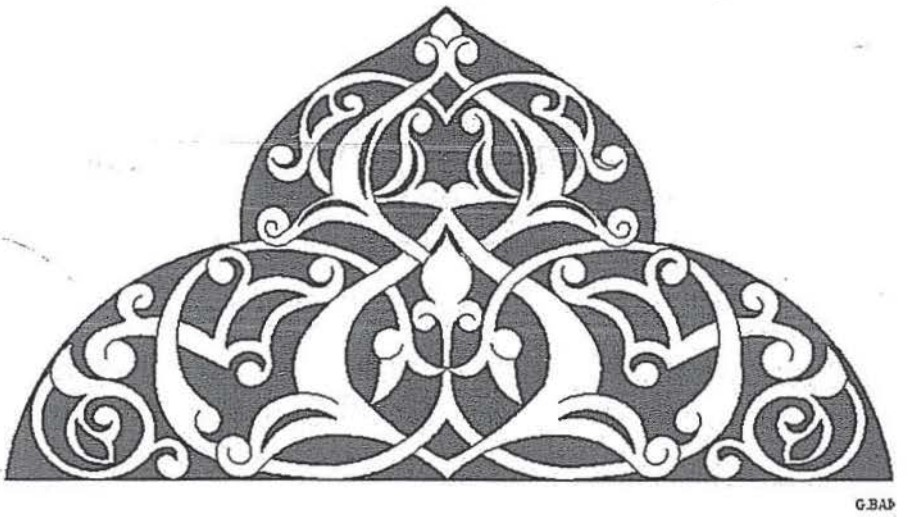
Asya'da doğarak İran-İslam kültüründe gelişen sanatsal anlayışın Anadolu'daki güçlü temsilcilerinden biri olan Silvan Ulu Camii siyasi dengelerin her an değiştiği, karmaşık bir ortamın ürünüdür. Buna karşın farklı siyasi güçlerin hakim olduğu bu dönemin ortak olarak tanımladığı kültür ortamı geniş alanlarda kendini hissettirmektedir. Bu nedenle Ulu Camii süslemeleri bugünkü coğrafi sınırlandırmalar da göz ardı edilerek Anadolu'nun yanı sıra Orta Asya, İran, Irak ve Suriye'yi içine alan geniş çizgiler içinde görüldüğü zaman bir anlam kazanmaktadır. Süslemelerin üslupsal paralellik ve etki kaynakları bakımından Anadolu'dan ziyade Irak ve Suriye ile ilişkili bağlantılara sahip olmasında aynı coğrafi ve kültürel ortamın paylaşılmasına dayalı faktörler kadar, bu bölgelerden gelerek imar işlerinde çalışan sanatçıların da etkisi olmuştur.



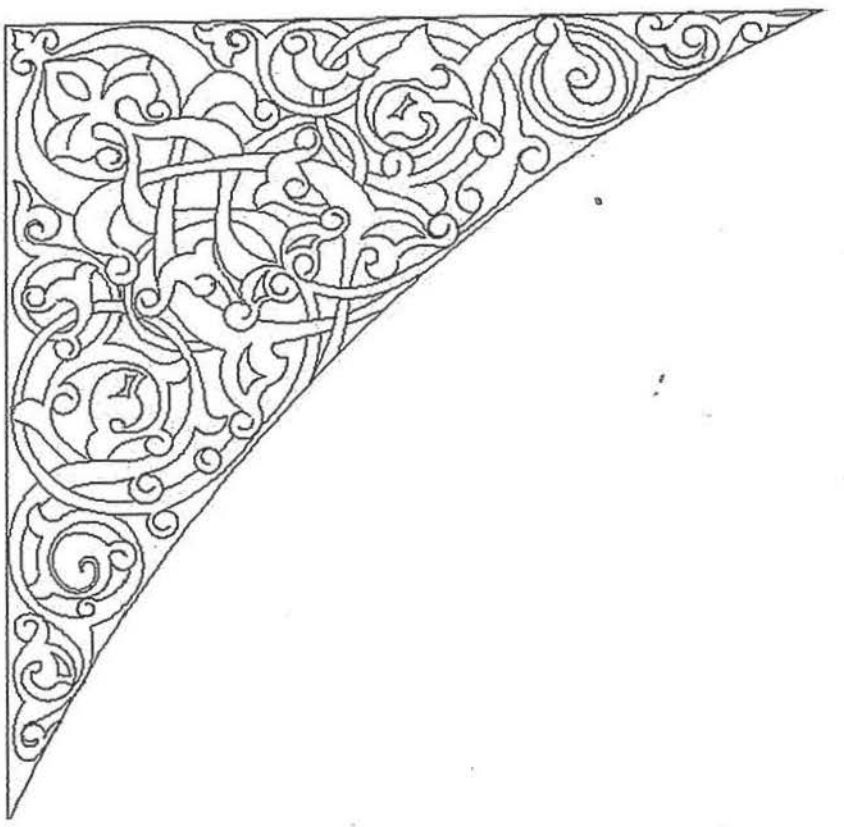
Çizim-1:Kuzey cephedeki kemer dizisinde kaval silmenin yüzeyini dolgulayan düzenlemeler



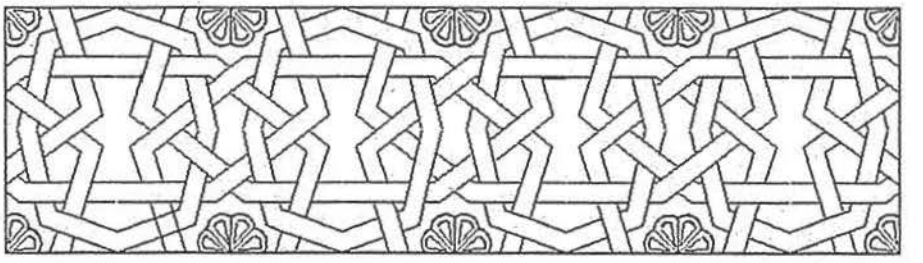
Çizim-2: Kuzey cephedeki kemer dizisinde konsolların arasında yerleştirilen madalyonlar



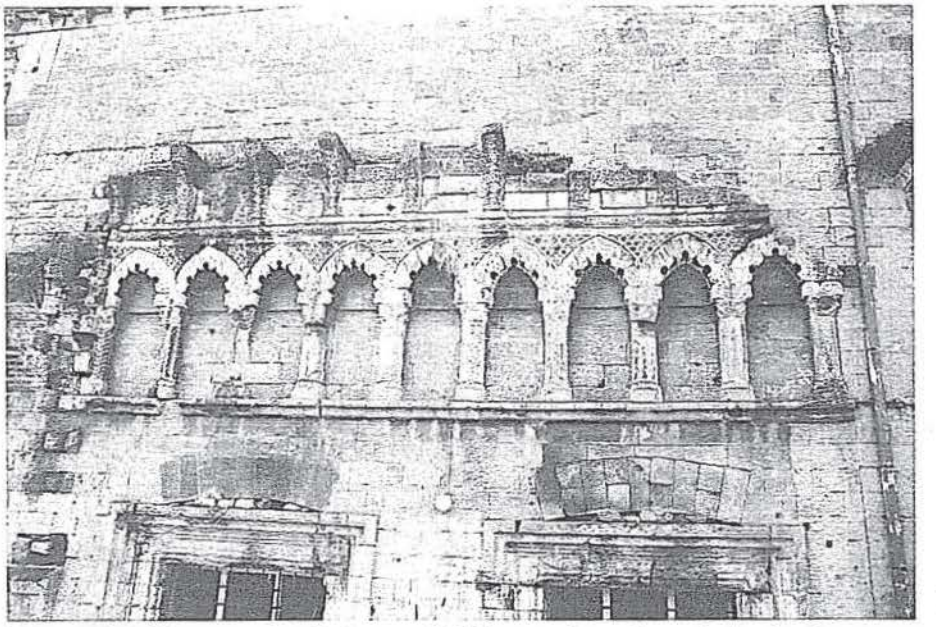
Çizim-3: Kıble duvarının doğusundaki mihrapta kavsaranın alt sırasındaki bitkisel düzenleme.



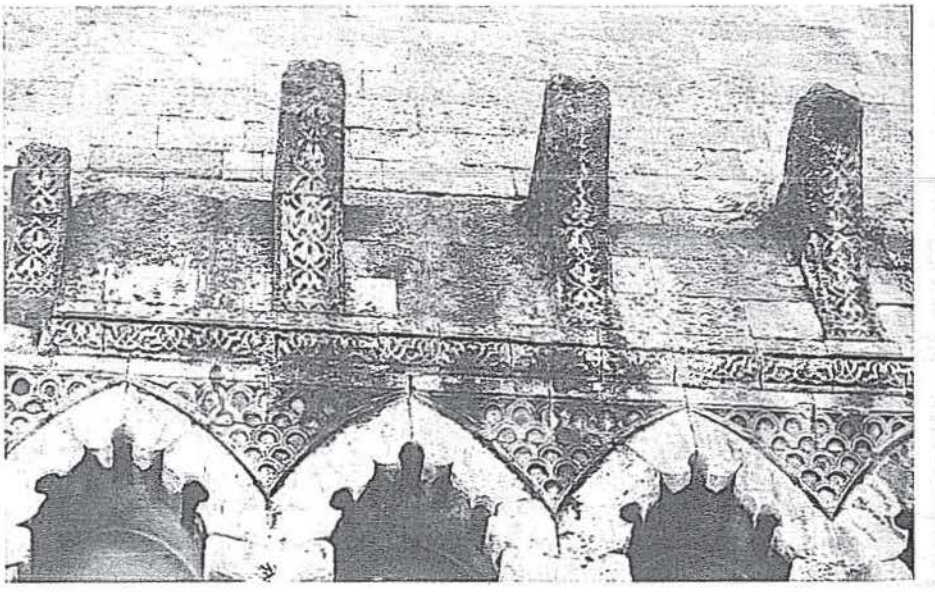
Çizim-4: Kıble duvarının doğusundaki mihrapta kemer köşeliklerini dolgulayan düzenleme



Çizim-5: Kıble duvarının doğusundaki ikinci mihrabın geometrik bordürü



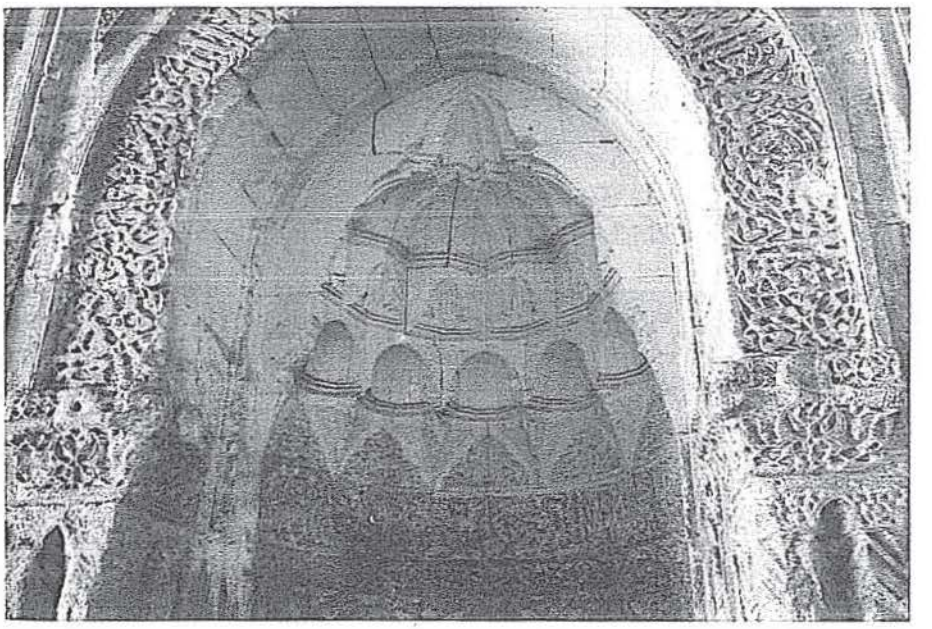
Fotoğraf-1: Kuzey cephenin batısındaki kemer düzenlemesinden kesit



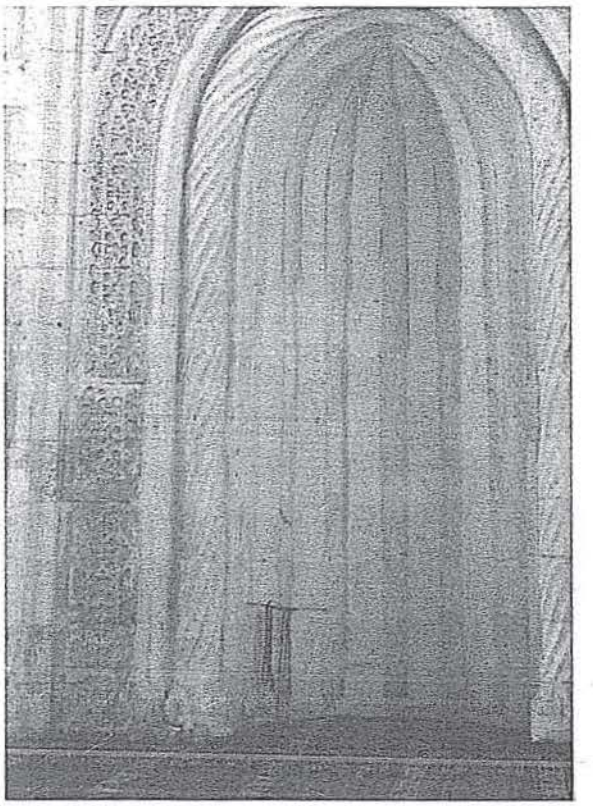
Fotoğraf-2: Kuzey cephenin doğusundaki düzenlemeden detay



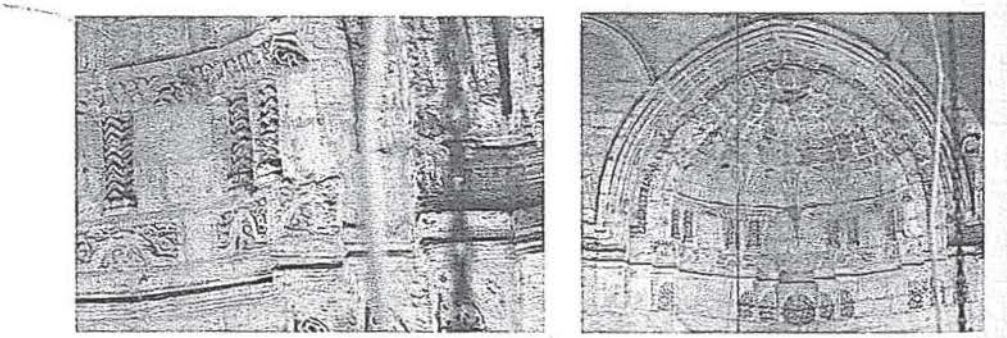
Fotoğraf -3: Kıble duvarının doğusundaki mihrab



Fotoğraf-4: Kıble duvarının doğusundaki mihrabın kavsarası



Fotoğraf -5: Kıble duvarının doğusundaki ikinci mihrab



Fotoğraf -6: Güneybatı tromp.