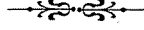


8. ULUSLARARASI
TÜRK KÜLTÜRÜ
KONGRESİ
BİLDİRİLER-II



[24-27 EKİM 2013, ESKİŞEHİR]





T.C. BAŞBAKANLIK
ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI

Kurum Yayın No: 456
Bilimsel Toplantılar Dizisi: 60

ISBN: 978-975-16-3166-4

8. ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ
BİLDİRİLER-II
©Atatürk Kültür Merkezi-2015

Yayına Hazırlayan: Uzm. Yrd. Murat Altan ERİK

Birinci Baskı: 1000 adet

Atatürk Kültür Merkezi
Ziyabey Cad. No: 19 Balgat-Çankaya/ANKARA
Tel: 0312 284 3418
Belgegeçer: 0312 284 3465
www.akmb.gov.tr

Grafik Tasarım ve Basım Hizmetleri
ALEF Tanıtım Org. Yapım ve Danışmanlık Hiz.
İbrahim ALTUNCU
www.aleftanitim.com
Baskı: Ayrıntı (Ser. No: 13987)

Basım Yeri ve Tarihi: Ankara, Aralık/2015

Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (8.: 2013: Eskişehir)
8. Uluslararası Türk kültürü kongresi: 24-27 Ekim 2013, Eskişehir: Bildiriler /
yayına hazırlayan: Murat Altan Erik .— Ankara : Atatürk Kültür Merkezi , 2015.
2 c. (1252 s.): fotoğ., hrt., tbl., şkl. ; 24 cm .— (AKDYYK Atatürk Kültür Merkezi
yayını ; 456 . Bilimsel Toplantılar ; 60)

Bibliyografya içerir.
ISBN: 9789751631664

1. TÜRKİYE — UYGARLIK — KONGRELER
2. TÜRKİYE — İSTANBUL — KONGRELER
3. TÜRKİYE — TARİH — KONGRELER
4. TÜRKİYE — SOSYAL YAŞAM VE GELENEKLER - KONGRELER
5. TÜRKİYE — KÜLTÜR — KONGRELER
6. TÜRKİYE — SANAT — KONGRELER
7. TÜRKİYE — MİMARİ — KONGRELER
8. TÜRKİYE — EDEBİYAT — KONGRELER
9. TÜRKİYE — FOLKLOR — KONGRELER
10. TÜRKİYE — MÜZECİLİK — KONGRELER

I. Erik, Murat Altan II. E.a. III. Dizi

TEBRİZ GÖK MESCİD'İN TÜRK MİMARLIK TARİHİNDEKİ YERİ VE SON DURUMUNA İLİŞKİN GÖZLEMLER

NURİ SEÇGİN*

ÖZ

Anıtsal portal üzerinde yer alan inşa kitabesine göre 1465 yılında Karakoyunlu Hükümdarı Cihan Şah tarafından inşa ettirilen Tebriz Gök Mescid, mescid ve türbe mekânlarını barındıran \perp plan formu ve yoğun çini bezemeleriyle Ortaçağ Türk Mimarisinin en özellikli yapılarından biridir. Tebriz Gök Mescid gerek plan şeması ve gerekse süslemeleriyle Bursa Yeşil Camii başta olmak üzere başka birçok yapı ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Kurgulanan bu ilişkilerin dayandırıldığı birtakım mimari ve dekoratif unsurlar olmakla birlikte temel faktör, Ortaçağ'da bazı merkezlerin birer sanat ve mimarlık okuluna dönüşmeleri ve buralarda yetişen ustaların Anadolu, İran, Azerbaycan ve hatta Batı Türkistan'ı da içine alan oldukça geniş bir coğrafyada faaliyet göstermeleridir. Bu durumun neticesi olarak da sanat ve mimaride çok yönlü etkileşime olanak sağlayan dinamik bir ortam yaratılmıştır. Günümüzde farklı işlev ve amaçlarla kullanılan yapı zaman içinde çeşitli nedenlere bağlı olarak büyük hasar görmüş ve özgün niteliklerini önemli ölçüde yitirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tebriz, Gök Mescid, Çini, Karakoyunlu, Yeşil Camii.

ABSTRACT

Tabriz Blue Mosque was constructed by Cihan Şah in 1465 according to the inscription of portal. It is one of the most important buildings Turkish Architecture in medieval on account of its T shape floor plan and extensive tiles. Originally, The Blue Mosque was situated in big complex. The vanished buildings and structures include a sufi convent, an underground canal and a garden called Begom-âbâd or Bâğ-e Begom, a madrasa, a bazaar and bathhouse, but only the mosque and the mausoleum are still standing. Te-

* Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. E-posta: nurisecgin@hotmail.com

briz Blue Mosque related with some other buildings such as Bursa Green Mosque, Van Great Mosque and İsfahan Masjid-i Shah. Undoubtly, this relation is attributed some architectural and decorative component. Although the main factor is itinerant builders all in Anatolia, Azerbaijan, Iran and even West Turkistan during the middle ages and as a results of this situation, dynamic environment and multi-directional interaction was created in art and architecture.

Çalışmamızın konusunu oluşturan yapı yaygın olarak Tebriz Gökmesjid adıyla anılıyor ise de bazı yayınlarda Muzafferiye veya Cihanşah İmareti adlarının kullanıldığı da görülmektedir. (Arif Abasov ve Elçin Abasov, Hüseyinova 2010: 66) Tebriz Gök Mescid, karakteristik özelliklerinden biri olarak bütün cephelerini kaplayan firuze renkli çinilerinden dolayı “İslam’ın Firuzesi” olarak da adlandırılmıştır. Plan ve süsleme özellikleriyle Türk mimarlık tarihinin önemli yapılarından biri olan Tebriz Gökmesjid sosyo-kültürel ve ekonomik ilişkiler bağlamında, inşa edildiği dönemin pek çok yapısında yansımalarını bulduğumuz bir ekolün temsilcisidir. Sözü edilen ilişkiler ağı çerçevesinde Tebriz Gökmesjid’in plan, mimari ve süsleme özelliklerinin irdelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tebriz Gök Mescid aslında medrese, hamam, sûfi hankâhı, kütüphane, Begüm-âbad ya da Bağ-ı Begüm denilen bahçe ve 55 dükkanlı bir çarşının da yer aldığı külliye parçası olup, hem külliye hem de Tebriz’deki Karakoyunlu dönemi eserlerinden günümüze ulaşabilen tek anıtsal yapıdır. (Werner 2003: 104)

Portal nişini çevreleyen 60 cm. kalınlığındaki inşa kitabesinin okunabilen çok az bir bölümü kalmış olmasına rağmen bazı çalışmalarda sözkonusu kitabeyle dayanılarak yapının h.820/m.1465 yılında Karakoyunlu Hükümdarı Cihanşah’ın ölümü üzerine kızı Saliha Sultan tarafından tamamlatıldığı ve mimarının Nimetullah ibn-i Muhammed Bevvab olduğu bildirilir. (Mahmudi 1993: 14) (F.1) Ancak bazı yayınlarda ise Hüseyin Kerbelâî’nin Ravzatü’l-Cinân ve Cennâtü’l-Cenân adlı eserinden nakledilmek suretiyle Cihan Şah’ın eşi Hatun Can Begüm’ün yapının inşası ile ilgili gayret ve desteklerinden söz edilmektedir. Ayrıca, Hüseyin Kerbelâî’nin adı geçen eserinde Hatun Can Begüm’ün Muzafferiye Külliyesi’nin inşası ile ilgili olarak Tebriz’in önemli ustalarını saraya çağırıldığı ve aralarından Hoca Muhammed bin Hoca Osman’ı (Hoca Ali) seçtiği de belirtilir. (Arayanca 2011: 285-301) Ancak yaygın olan görüş Cihan Şah’ın ölümü ve Uzun Hasan’ın Karakoyunlu Devleti’ne son vermesinden sonra yapının Akkoyunlular’dan Ebu Muzaffer Yakub Bahadır Han zamanında eşi ve kızı Saliha Hatun tarafından tamamlatıldığı (Altun 1996: 142-143) ve Nimetullah

ibn-i Muhammed Bevvab'ın da, yapıdaki bütün kitabelerin hattatı olduğu yönündedir. (Erol 1971: 164) Son zamanlarda yapılan bazı çalışmalarda ise yapının mimarı olarak Hacı Ali Küçüçü ismi üzerinde durulmaktadır. (Arif Abasov ve Elçin Abasov, Hüseyinova 2010: 66; Giyasi 2010: 36) Hacı Ali Küçüçü Arayancan'ın Hüseyin Kerbelâî'den alıntı yaparak zikrettiği Hoca Ali olmalıdır. Ayrıca yapının inşa sorumlu olarak da İzzeddin Qapıcı ibn Melik ismi öne sürülür. (Polat 2013: 104)

Konuyla ilgili yayın ve çalışmalarda Tebriz Gök Mescid'e ait olduğu öne sürülen iki farklı plan şeması tespit edilmiştir. Bunlardan biri Pascal Coste (Useyinov ve Bretanitskiy, Salamzade 1963: 216; Pope 1977: 1131) ve Texier'den (Arseven [ts]: 63), (F.2) diğeri ise Mirâs Fârhângî'den (Mahmudi 1993: 30) (F.3) alıntı yapılarak kullanılan plan şemalarıdır. Sözkonusu plan şemaları arasındaki en belirgin farklılık türbe olarak fonksiyonlandırılan bölümün güney cephesinde görülür. P. Coste ve C. Texier'in çizmiş oldukları planlarda kible duvarı düz bir biçimde gösterilirken, Mirâs Fârhângî'nin plan şemasında üç köşeli bir çıkıntı yapılmaktadır. Ayrıca mescid bölümünün destek sisteminde, üst örtüsünde ve mekanlar arasındaki bağlantılarda da farklılıklar vardır ve 1910'larda Presbyterian Kilisesi misyonerlerinden Thomas Kirkpatrick'in çektiği fotoğraflar (F.4) (<http://blog.history.pcusa.org/2013.01.10/thomas-kirkpatrick-in-iran/>) yapının destek sistemini oluşturan kalın ayakların bugünkünden farklı olmadığını gösterdiği gibi, yapının mevcut hali de M. Fârhângî'nin plan şemasında ki durumu yansıtır. (F.5) \perp plan şemasında inşa edilen yapının büyük bir kütle oluşturan mescid bölümü iki katlı olup, üç yönden galerilerin çevrelediği merkezi kubbeli bir mekân halinde düzenlenmiştir. Ana kubbe sekiz ayağa oturmakta ancak söz konusu ayaklar, geride kubbeli mekânı saran galerilerin destek sistemiyle bütünleştikleri için mekân bütünlüğünü zorlayan kütleli bir durum kazanmışlardır. (F.6) Üst kata çıkış kuzeydoğu ve kuzeybatı köşedeki ayakların içine yerleştirilen merdivenlerle sağlanır. \perp 'nin orta kanadı ise dört yöne derin kemerlerle genişleyen kare planlı ve kubbeli bir türbe olarak fonksiyonlandırılmış olup, mihrap nişinin bulunduğu bölüm derin bir hücre olarak düzenlenmiştir. (F.7) İki katlı türbenin gömü odasına duvarları belirli bir yüksekliğe kadar mermerle kaplı olan ziyaretgâh mekânının zeminindeki bir merdiven boşluğundan inilir. (F.8)

Günümüze ulaşabilen kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla Tebriz Gök Mescid'de çini kaplamaların yoğunluğu ve hatta tek başına bütün süsleme programını oluşturmuş olabileceği dikkatlerden kaçmamaktadır. Çini mozaik ve renkli sır tekniğinin uygulandığı süslemeler, renk ve kompozisyon zenginliği açısından İran, Azerbaycan ve Batı Türkistan'da gördüğümüz 14.-15. yüzyılın sanat ortamını yaratan geleneksel çizgiyi yansıtmaktadır.

Kompozisyonlarda rumi, palmet, hatayi ve çin bulutu gibi bitkisel ve stilize motiflerin yanısıra yazının önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. (F.9-10-11) Yapının anıtsal portalı başta olmak üzere hemen her yerinde sözkonusu hat örneklerine rastlamaktayız. Bu örneklerin bir kısmı inşa veya ayet kitabeleri şeklinde geniş yüzeyleri kaplarken bir kısmı da Allah'ın isimleri ile çeşitli dinsel ibarelerin yer aldığı daha küçük boyutlu bezeme öğeleri halinde kompozisyon bütünlüğü içerisine serpiştirilerek alışılmışın dışında bir durum sergiler. (F.12) Tebriz Gök Mescid'in süsleme programını ilginç kılan özelliklerinden biri de mescid ile türbe mekanlarındaki bezeme anlayışının farklılığıdır. İç mekanların yarattığı görsel ve psikolojik algıya keskin bir biçimde yansıyan bu farklılığın nedeni ise mescid bölümü çok renkli ve zengin kompozisyon özelliklerine sahip çinilerle bezenirken, türbe mekanının lacivert ve siyah rengin hakim olduğu tek renk çini plakalarla kaplanmış olmasıdır. Türbe mekanındaki çiniler perdah tekniğinde üretilmiş altıgen plakalar halinde olup, yer yer altın yıldızlı bitkisel motiflerle bezenmiştir. (F.13) Bazı yayınlarda bu bezemelerin hiçbir zaman tamamlanamamış olduğu öne sürülmektedir. (Golombek ve Wilber 1988: 407) Bir yapının bütününe dair bezeme anlayışının iki mekan arasında bu denli farklılık göstermesi olağan bir durum olarak görülemez ve muhtemelen mekanların fonksiyonlarıyla ilişkilendirilecek bir tercih olmalıdır. Mescid bölümünün çok renkli ve zengin kompozisyon içeriği sunan bezemelerine karşılık türbedeki siyah ve lacivert renkli çinilerin yarattığı kasvet, mekanın ölüm ile ilgili fonksiyonunu ve koyu renkler kullanmak suretiyle mezarın karanlığına gönderme yapma düşüncesini akla getirmektedir. Erken Osmanlı Mimarisinde mekanların çokgen çini plakalarla kaplandığı örnekler arasında Bursa Muradiye Camii (1426) ve İstanbul Çinili Köşkten (1472) bahsedilebilir. Ayrıca Meşhed'deki Mescid-i Şah'ta da (1451) benzer bir uygulamaya rastlanmakla birlikte Tebriz Gök Mescid'in türbe mekanındaki çiniler renk özellikleri bakımından ünik bir örnek oluşturmaktadır.

Yapının, inşa edildiği tarihten bugüne kadar deprem ve savaş gibi çeşitli nedenlere bağlı olarak bir çok defalar onarım görmüş olmakla birlikte, tarihi bilinebilen ilk restorasyon çalışmasının 1939-1940 yıllarında gerçekleştiği belirtilir. (Dibaj 1964: 16) Ayrıca bazı eski gravürlerde de, kendi haline terk edilen yapının çok harap durumda olduğu, üst örtü ve ana beden duvarlarının neredeyse tamamen yıkıldığı görülür. Zaman içerisinde gerçekleşen onarımlar ise yapının özgün mimarisinde ve süslemelerinde önemli ölçüde kayıplara neden olmuştur. (F.14)

Tebriz Gök Mescid çeşitli zamanlarda bazı önemli seyyahların eserlerine de konu olmuştur. Osmanlı döneminin önemli kaynaklarından biri olan Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Cihan Şah'a atfedilen medrese ve ker-

vansaray gibi yapılar zikredilmekle birlikte yaygın olarak kabul gören Gök Mescid, Muzafferiye veya Cihanşah adında bir cami yapısından sözedilmemektedir. Ancak Evliya Çelebi'nin Sultan Hasan Camii adıyla tanıttığı yapının bahsedilen özellikleri itibariyle Gök Mescid olabileceği düşünülebilir. Evliya Çelebi, Sultan Hasan Camii'ni Azerbaycan hükümdarlarından Uzun Hasan'ın yaptırdığını, Fatih Sultan Mehmet ile yaptığı savaşta yenilmesi üzerine Tebriz'e kaçtığını ve burada öldüğünü, kabrinin de bu caminin güneyinde bulunduğunu belirtir. Ayrıca caminin içi, dışı ve kubbelerinin çinilerle bezendiğinden, mihrab, minber ve müezzin mahfilinin ise nakkaşlık sanatının emsalsiz birer örneği olduklarından sözeder. Evliya Çelebi'nin mescid ile ilgili ifadeleri arasında en ilginç detay mihrabın iki yanında yer alan ve kehribara benzetilen sarı renkli iki düzgün taş parçası veya sütundur. (Dağlı ve Kahraman 2005: 285) İlginç olmasının nedeni ise benzer ifadelerin Tavernier tarafından da dile getirilmiş olmasıdır. Sözkonusu yapı için belirli bir ad kullanmayan Tavernier'in "sünniler başka bir deyişle Ömer'in mezhebinden olanlarca yapıldığı için, Acemler bu camiyi sapkın mezheplilerin camisi olarak terk etmişler..." ifadesi ile Karakoyunlu Cihan Şah'ın Gök Mescid'inden bahsettiği anlaşılmaktadır. Tavernier, Evliya Çelebi'nin ifadelerine benzer şekilde caminin güneyinde iki büyük saydam taştan sözeder ve bu taşların üzerine güneş ışığı düştüğünde renginin kırmızıya döndüğünü ve hatta güneş battıktan sonra bile taştan yansıyan ışıkla cami içinde kitap okumanın mümkün olabildiğini belirtir. Tavernier'in cami ile ilgili betimlemesi daha deyatlıdır. Hem plan hem de süslemeleriyle ilgili oldukça gerçekçi bilgiler sunar. Bu bilgiler arasında anıtsal portalde yer alan kapının dört adım genişliğinde olduğu dikkat çekicidir ki, bu durum yapının mevcut halinde de görülebilmektedir. Öte yandan mescid ile türbe arasındaki geçişin bir kapı ile sağlandığını öğreniyoruz. (Tavernier 2006: 91-92) Gök Mescid'in gerek eski planlarında gerekse mevcut durumunda böyle bir kapı bulunmamaktadır. İki mekan arasındaki bağlantı doğrudan kemerli bir açıklıkla sağlanmıştır. (F.15) Ancak Tavernier'in sözünü ettiği kapı fikri fonksiyonel ve strüktürel olarak makul görünmektedir. Ayrıca, sözkonusu kapının mihrab olması gereken yerde bulunduğu düşünülürse, İslam Sanatı sembolizminde mihrabın cennete giden yolun başlangıcındaki kapı olarak kabul edildiği fikrinin burada somutlaştığı söylenebilir. (Peker 1996: 163) Öte yandan cami-türbe veya medrese-türbe kombinasyonunun plan şemasına yansıdığı hem Anadolu'da hem de İslam coğrafyasının başka bölgelerinde Erzurum Yakutiye Medresesi, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Kahire Sultan Hasan Medresesi, Şam Adiliye Medresesi gibi pek çok örnek vardır. Tebriz Gök Mescid'de ön bölüm ile türbe mekanını birbirine bağlayan tek bir kapı sözkonusu değildir. Mihrabın olması gereken yerdeki

kemerli açıklığın iki yanında birer kapı daha vardır. Muhtemelen ortadaki kapı sembolik yanlardaki kapılar bağlantıyı sağlayan asıl unsurlar olarak düşünülmüşlerdir.

Tebriz Gök Mescid ile ilgili bir başka tarihi kaynak Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* adlı eseridir. Matrakçı Nasuh Tebriz Şehri minyatüründe Gök Mescidi de deyatlı olarak betimlemiştir. (Matrakçı Nasuh 1976: Res. 27b-28a) Bu çizimde Tavernier'in kalem gibi ince ve parlak tuğlalarla kaplı diyerek övgüyle sözettiği minareleri bu anlatıma uygun olarak görebilmekteyiz. (F.16) Ayrıca ortada portalin yer aldığı bölüm ve kubbeli yan kanatlar ile bütün cephenin algılanabildiği bu minyatürde yapının kuzey cephesindeki mihrabiyeler ve pencere açıklıklarını bugün görememekteyiz. Ancak 1910'lara ait bir fotoğrafta sonradan kapatılmış açıklık izlenimi veren bir detay kuzey cephede portal dışında başka unsurların da olabileceğini düşündürmektedir. (F.17)

Tebriz Gök Mescid daha önce de ifade edildiği gibi \perp plan şemasında inşa edilmiş bir yapıdır. Bilindiği üzere, \perp plan şeması özellikle 14. yüzyılda bazı Anadolu Türk Beyliklerinin mimari yapılarında ama daha çok da Erken Osmanlı Mimarisi'nde uygulanmış bir plan formudur. Yapılan pek çok bilimsel çalışmanın ardından ortaya çıkışı ve gelişim sürecini daha iyi değerlendirebildiğimiz ve Anadolu coğrafyasındaki örnekler için belirli bir plan tipolojisi oluşturabildiğimiz bu plan şemasının Tebriz Gök Mescid'deki uygulamasını mimari-mekan-fonksiyon ilişkisi çerçevesinde açıklayabilmek oldukça zordur. Çünkü ortadaki merkezi kubbenin örttüğü mekan ile çevresini saran galerilerin ilişkisi ne mekansal bütünlüğü sağlamaya, ne de farklı işlevlere hizmet edecek müstakil birimler oluşturmaya yöneliktir. Bu haliyle sözkonusu galerilerin işlevine yönelik bir öneride bulunmak güçleşmektedir. Her ne kadar yapı çeşitli kaynaklarda cami, medrese, imaret gibi farklı işlevlerle anılsa da (Macit 2012: 9; Aydoğmuşoğlu 2007: 18-19) özellikle Tavernier'in yapı içerisinde gördüğünü söylediği ceviz ağacından minber nedeniyle bir cami olarak tasarlandığı yönündeki kanaatler güçlenmektedir. (Tavernier 2006: 91-92)

Celal Esad Arseven'in Tebriz Gök Mescidi, Bursa Yeşil Camii (F.18) ile ilişkilendirilmesi başka sanat tarihçiler tarafından da benimsenen bir yaklaşım olmuştur. (Arseven: 256; Necipoğlu 1994: 150; Yavaş 2013: 490) Ancak Tebriz Gökmescid'in İsfahan'daki Mescid-i Şah (F.19) veya bir başka Karakoyunlu yapısı olan Van Ulu Camii (F.20) ile benzerliklerine dikkat çeken araştırmacılar da vardır. (Aslanapa 1986: 197; Diez 1917: 93) Genel olarak sözkonusu yaklaşımlarda yapıların dış konturları itibarıyla ortaya koydukları plan formundaki benzerlikten yola çıkıldığı söylenebilir. Şüphesiz ki, Bursa Yeşil Camii bazı Anadolu Türk Beylikleri ve Erken Osmanlı

Mimarisi'nde pek çok örneğini gördüğümüz bir plan türünün nitelikli örneklerinden biri olmakla birlikte, Osmanlı Mimarisi'nin 15. yüzyıl başlarındaki normlarıyla açıklanabilmesi oldukça zordur. Çünkü Yeşil Camii, mekansal kurgusunda işlev ve ilişkilerin tanımlanabilir olması, plan bütünlüğünde yaratılan denge ve Anadolu Türk Mimarisinde o zamana kadar çok az yapıda görülebilen zenginlik ve kaliteye sahip süsleme öğeleri ile Erken Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel çizgisinde farklı bir anlayışı temsil etmektedir. Ayrıca, Timur'un ordusuna karşı alınan yenilgi sonrasında Osmanlı Hanedanının gücünü ve varlığını ispata yönelik "Saltanat Sembolü" olarak algılanması gereken bir yapıdır. Elbette iki yapı arasında bağlantı kurulması için yeterli ve çok güçlü benzerlikler vardır. Örneğin, Tebriz'deki yapı mavi renkli çinilerine ithafen Gök Mescid adıyla anılırken Bursadaki yapı da yine çinilerinden dolayı Yeşil Cami olarak adlandırılmış ve bu adlandırma mantığı Anadolu Türk Mimarisinin Tokat Gökmedrese, İznik Yeşil Camii, Tire Yeşil İmaret gibi başka yapılarında da etkili olmuştur. Öte yandan her iki yapıda da \perp plan şemasının uygulanmış olması ve Bursa Yeşil Camii'nde gördüğümüz renkli sır tekniğindeki çini kaplamalar ilişkinin diğer yansımalarını ortaya koyar. Bilindiği gibi, Timur Ankara Savaşı'ndan sonra Semerkant'a dönerken bazı kişi veya toplulukları da beraberinde götürür ve Semerkant'a gidenler arasında Nakkaş Ali bin İlyas Ali de bulunmaktadır. Anadolu'ya dönüşünde Çelebi Sultan Mehmed tarafından Bursa Yeşil Camii'nin inşasında görevlendirilen Nakkaş Ali bin İlyas Ali sözü edilen bağlantının en önemli aktörüdür. Ancak Tebriz Gök Mescid ile Bursa Yeşil Camii arasındaki bağlantı doğrudan ve tek başına Ali bin İlyas Ali ile açıklanamaz. Çünkü Tebriz Gök Mescid Yeşil Cami'den 41 yıl sonra inşa edilmiştir ve Ali bin İlyas Ali Semerkant'tan dönerken bazı Tebrizli ustalar da onunla birlikte Anadolu'ya gelmiş ve Bursa Yeşil Camii'nin inşasında görev almışlardır. (Necipoğlu 1990: 136-170; Beyazıt 2014: 45-70) Bu nedenle, mimari süsleme çerçevesinde Tebriz'den kaynaklanan bir etki muhtemel görünmekle birlikte plan şeması bağlamında böyle bir etkiden söz etmek olası değildir ve bu ilişkiyi karşılıklı etkileşim mantığı ile daha geniş bir çerçevede yorumlamak gerekir. (F.21-22) Zira o dönemde Tebriz de dahil olmak üzere bazı merkezlerde gelişen farklı mimarlık ekollerini sözkonusudur ve çevresinde bir etki alanı da oluşturan bu merkezlerin yetiştirdiği yapı ustaları veya gezici mimarlar Azerbaycan'da, İran'da ve hatta Anadolu'da bir çok yapının inşasını üstlenmişlerdir. (Babayeva 2013: 70-78) Dolayısıyla sözünü ettiğimiz bu geniş coğrafyada girift bir etkileşim ağından söz etmek gerekir. Bursa Yeşil Camii'ndeki durum da Tebriz Mimarlık Ekolünün bu yaygın etki ve faaliyeti ile açıklanabilir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; Tebriz'in mimari süsleme alanındaki yaratı-

cılığını Bursa Yeşil Camii'ne taşıyan yapı ustaları ve nakkaşlar, Bursa Yeşil Camii'nin plan şemasını da Tebriz Gök Mescid'e uygulamışlardır. Çünkü İran ve Azerbaycan'da Tebriz Gök Mescid'e esin kaynağı olacak planlı yapı geleneği sözkonusu değildir.

Bazı yayınlarda Cihan Şah ve Fatih Sultan Mehmet'in yakın dost oldukları ve hatta zaman zaman mektuplaştıkları belirtilir. (Emecen 2009: 83) Elbette ki, Cihan Şah ve Fatih Sultan Mehmet arasında gelişen bu dostluk, temelinde dönemin siyasi ittifaklarına dayalı bir yakınlaşmanın sonucudur. Ancak Cihan Şah'ın inşa ettirdiği Tebriz Gök Mescid (1465) ile Fatih Sultan Mehmet tarafından Topkapı Sarayı'nın hasbahçesinde yaptırılan Çinili Köşk'ün (1472) süslemeleri arasındaki benzerlik sadece tesadüf olarak açıklanamaz. (F.23-24) Çinili Köşk, 4 eyvanlı plan kuruluşu, ana beden duvarlarında tuğla malzemeye fazlaca yer verilmesi ve giriş eyvanı başta olmak üzere bazı mekanları süsleyen çinilerin renk ve kompozisyon özellikleri ile İran ve Tebriz'deki mimari geleneğin etkilerini güçlü bir biçimde yansıtmaktadır.

Mevcut durumu itibariyle Geniş bir avlu içerisine alınan ve olumsuz çevresel faktörlerden izole edilen Tebriz Gök Mescid oldukça bakımlı sayılır ancak özgün işlevinin dışında bir kullanım sözkonusudur. Geçmiş dönemlerde çeşitli nedenlere bağlı olarak meydana gelen tahribat ve bilinçsiz onarımlar yapının özgün mimarisinde ve süslemelerinde büyük kayıplara neden olmuştur. Özellikle seyahatnamelerden öğrendiğimiz dış cepheleri ve üst örtüyü kaplayan çini süslemelerden çok azı günümüze ulaşabilmiştir. (F.25) Yapının kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde silindirik kaidelerini gördüğümüz minareler tümüyle yıkılmıştır. (F.26) Büyük kubbenin altında varlığına işaret edilen havuz, yeni düzenlemeye bağlı olarak kaldırılmıştır. (F.27) İç mekan bezemelerinde ise birbirinden kopuk parçalar halinde günümüze ulaşabilen mozaik ve renkli sır tekniğindeki çiniler yapının bütününe yönelik süsleme programı için bir fikir verebilecek durumdadır. Ancak yer yer gördüğümüz restorasyon uygulamaları özgün malzeme ve teknikle tamlama yerine duvarları alçıyla kaplayarak, yüzeysel çizim ve boyama yöntemiyle kompozisyonun genişletilmesi şeklindedir. (F.28) Dolayısıyla bu niteliksiz onarımlar yapının sanat değeri yüksek bezemeleriyle hiç bir şekilde bağdaşmamaktadır.

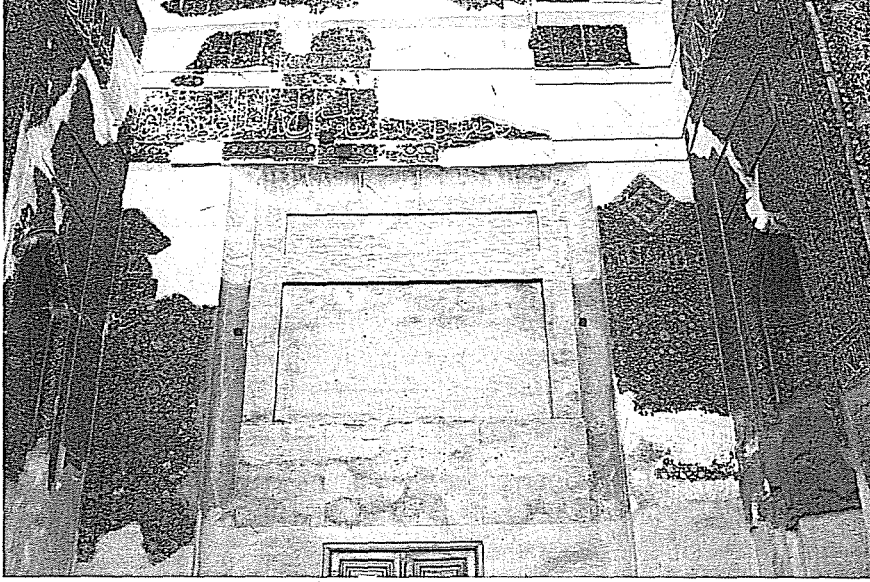
Sonuç olarak, Tebriz Gök Mescid Türk Mimarisinin Anadolu dışında günümüze ulaşabilen en önemli yapılarından biridir ve Erken Osmanlı Mimarisinde bazı yapıları anlamak ve açıklamak için referanslardan biri olarak kabul ettiğimiz Tebriz Mimarlık Ekolünün özellikle Tebriz şehrindeki tek temsilcisidir. Ancak Tebriz ve Anadolu arasındaki ilişkiyi tek yönlü bir etki algısıyla değil karşılıklı etkileşim çerçevesinde düşünmek ve değerlendirmek gerekir.

Kaynaklar

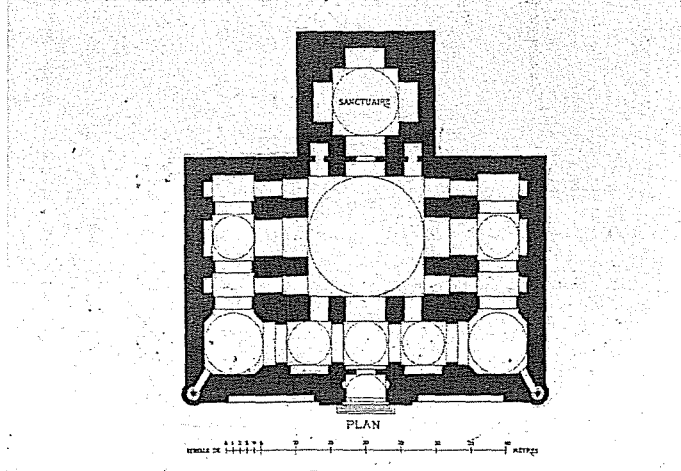
- Altun, Ara (1996). "Tebriz Gök Mescid", *TDV İslam Ansiklopedisi* 14, İstanbul, s.142-143.
- Arayancan, Ayşe Atıcı (2011). "Akkoyunlu ve Karakoyunlu'da Kadının Devlet Yönetimi ve Diplomasideki Önemine İki Örnek: Hatun Can Begüm ve Sara Hatun", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 29, Konya, s.285-301.
- Arif Xanlar oğlu Abasov ve Elçin Arif oğlu Abasov, Elmira Novruz qızı Hüseynova (2010). *İslam Memarlığı ve İnşaat*, Bakı.
- Arseven, C. Esad (Tarihsiz). *Türk Sanatı Tarihi Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme, ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, Oktay (1986). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydoğmuşoğlu, Cihat (2007). *Tarihte Tebriz*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Babayeva, Nigar (2013). "Kuzey Azerbaycan'da Gelişen Mimari Ekoller", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6, S.25, ISSN: 1307-9581, s.70-78.
- Beyazıt, Mustafa (2014). "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?", *History Studies International Journal of History* 6/3, s.45-70.
- Coste, Pascal Xavier (1867). *Monuments Modernes De La Perse Mesures, Dessines et Decrits*, Paris.
- Diez, E. (1917). *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin.
- Erol, Mine (1971). "Cihan Şah ve Şiirleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* II, Ankara, s.153-180.
- Dağlı, Yücel ve Seyit Ali Kahraman (2005). *Evlia Çelebi Seyahatnamesi* 2/1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dibaj, A. (1964). *Rabname-ye Asar-e Tarikhi-ye Azerbaijan*, Tabriz: Tabriz University Publ.
- Emecen, M. Feridun (2009). "Fatih Sultan Mehmed ve Etrafındaki Dünya: Osmanlı Devleti'nin Doğu Komşuları", *Osmanlı Araştırmaları XXXIII*, İstanbul, s.65-85.
- Giyasi, Jafar (2010). "Medieval Azerbaijani Architecture", *IRS HERITAGE* 3, s.34-41.
- Golombek, Lisa ve Donald Wilber (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton: Princeton University.
- Macit, Muhsin (2012). *Karakoyunlu Cihânsâb Hakîki'nin Türkçe Şiirleri*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mahmudi, Gissou (1993). *Tebriz'deki İslam Mimari Eserleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Matrakçı Nasuh (1976). *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Haz. Prof. Dr. Hüseyin G. Yurdaydın, Ankara.
- Necipoğlu, Gülru (1990). "From International Timurid To Otaman: A Change Of Taste In Sixteenth Century Ceramic Tiles", *Muqarnas* 7, Leiden - E. J. Brill, s.136-170.

- Necipoğlu, Gülru (1994). "Anatolia and The Ottoman Legacy", *The Mosque*, Ed. Martin Frishman and Hasan-Uddin Khan, London: Thames and Hudson, s.141-158.
- Peker, A. Uzay (1996). *Anadolu Selçuklulari'nin Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Polat, Ali (2013). *Medeniyetlerin Buluştuğu Tebriz ve Çevresi*, İstanbul.
- Pope, A. Upham (1977). *A Survey of Persian Art III*, Tehran.
- Tavernier, Jean-Baptiste (2006). *Tavernier Seyahatnamesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, Çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul.
- Useynov, M. ve A. Bretanitskiy, A. Salamzade (1963). *Azerbaycan'ın Mimarlık Tarihi*, Moskova.
- Werner, Christoph, (2003). "Ein Waqf für meine Töchter: Hâtûn Ğân Bêgum und die Qarâ Quyûnlû Stiftungen zur 'Blauen Moschee' in Tabriz," *Der Islam* 80/1, s.94-109.
- Yavaş, Doğan (2013). "Yeşil Camii Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi 3*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.490-495.
- <http://blog.history.pcusa.org/2013/01/10/thomas-kirkpatrick-in-iran/>

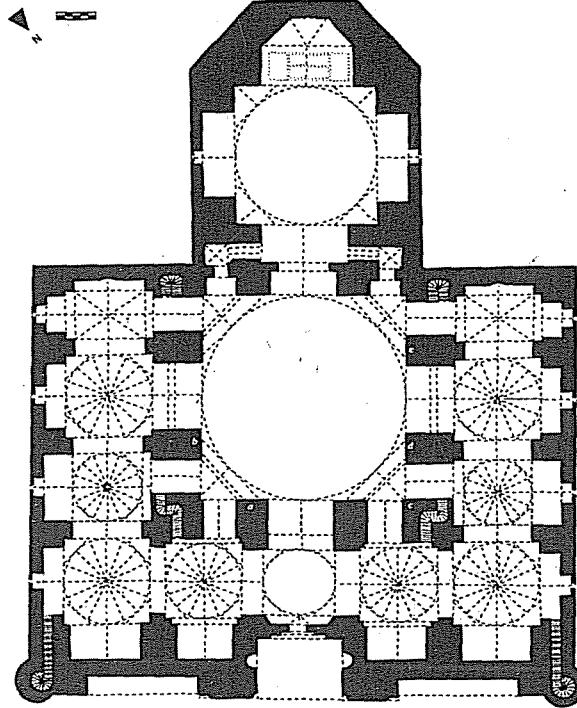
Fotoğraflar



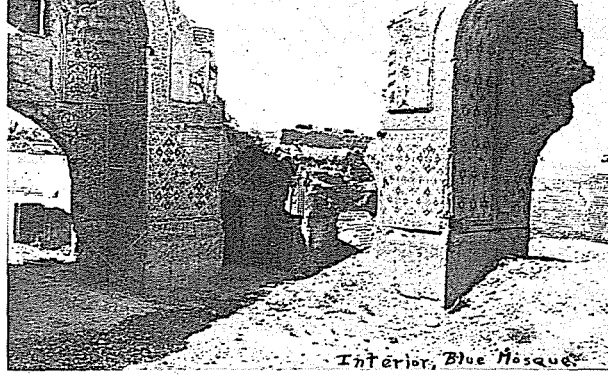
Fotoğraf 1: Portalde yer alan inşa kitabesi



Fotoğraf 2: Tebriz Gök Mescid (P. Koste)



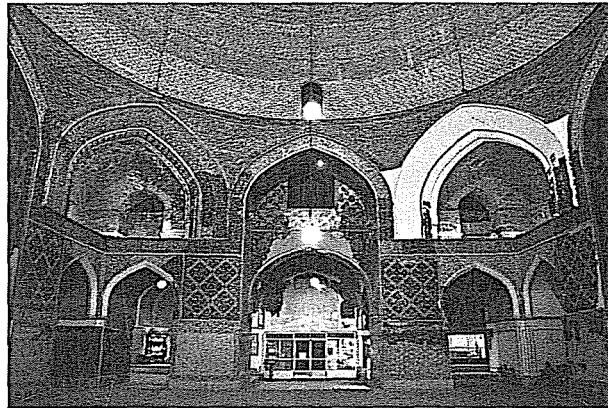
Fotoğraf 3: Tebriz Gök Mescid (Mirás)



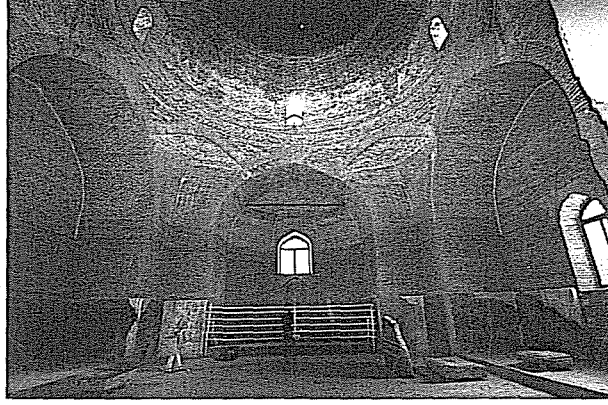
Fotoğraf 4: 1910'larda Tebriz Gök Mescid (T. Kirkpatrick)



Fotoğraf 5: Tebriz Gök Mescid'in Türbe bölümü ve güney cephesi



Fotoğraf 6: Tebriz Gök Mescid iç mekânı



Fotoğraf 7: Tebriz Gök Mescid türbe mekânı



Fotoğraf 8: Gök Mescid Türbesinde gömü odasının girişi



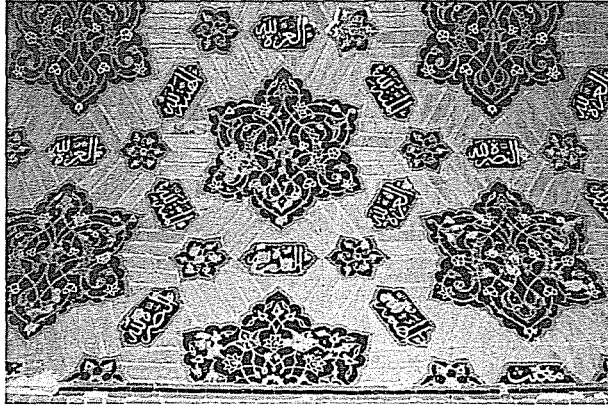
Fotoğraf 9: Tebriz Gök Mescid çini süsleme detayı



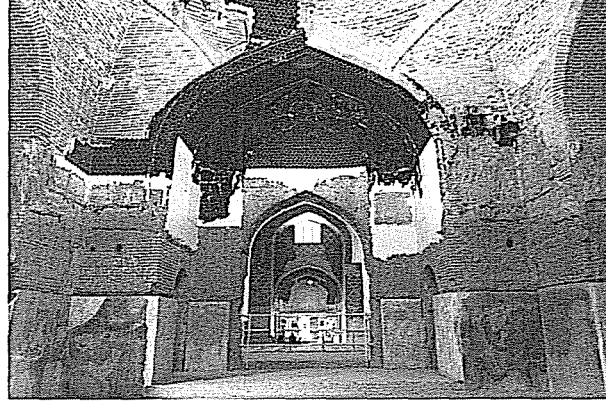
Fotoğraf 10: Tebriz Gök Mescid çini süsleme detayı



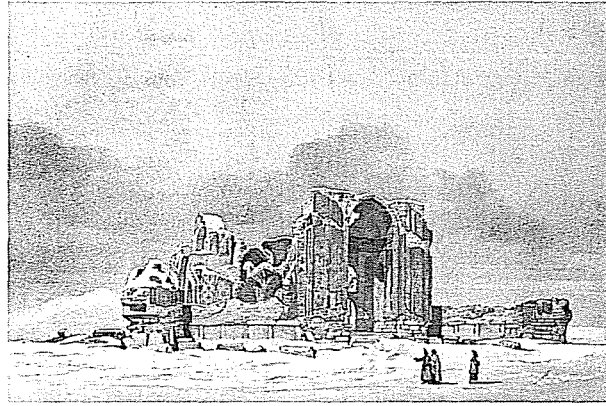
Fotoğraf 11: Tebriz Gök Mescid çini süsleme detayı



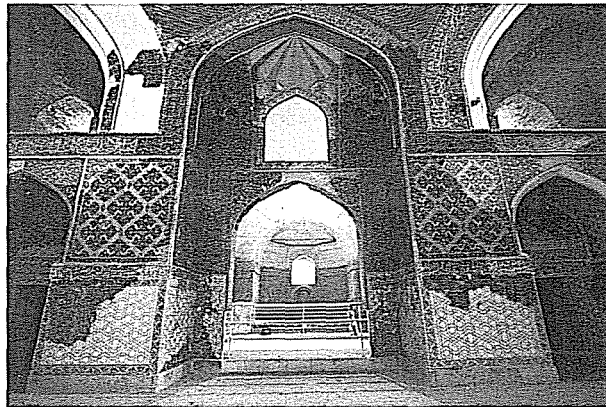
Fotoğraf 12: Tebriz Gök Mescid çini süslemelerinde yazının kullanımı



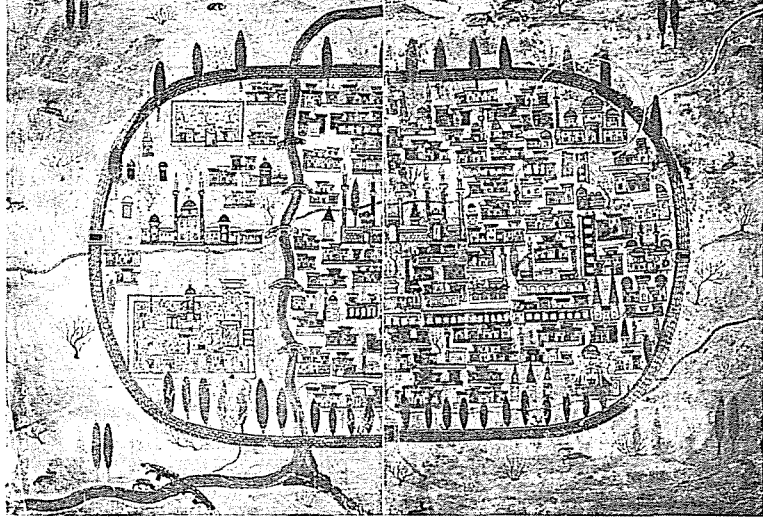
Fotoğraf 13: Tebriz Gök Mescid türbe mekânındaki çini bezemeler



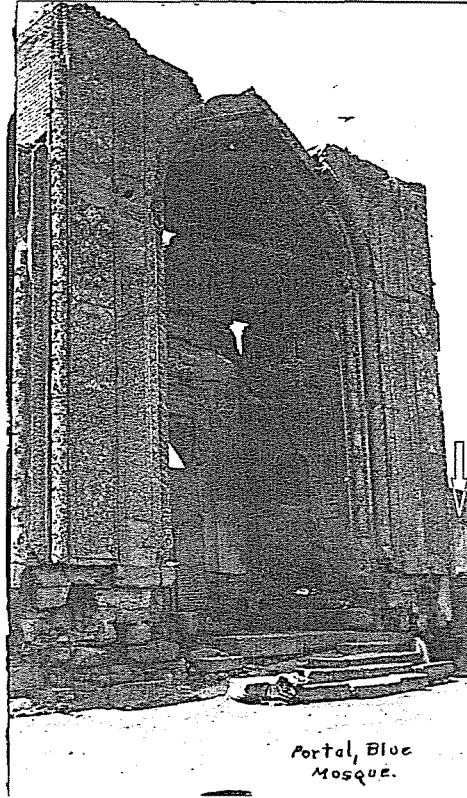
Fotoğraf 14: Tebriz Gök Mescid (Eguène Flandin, 1841)



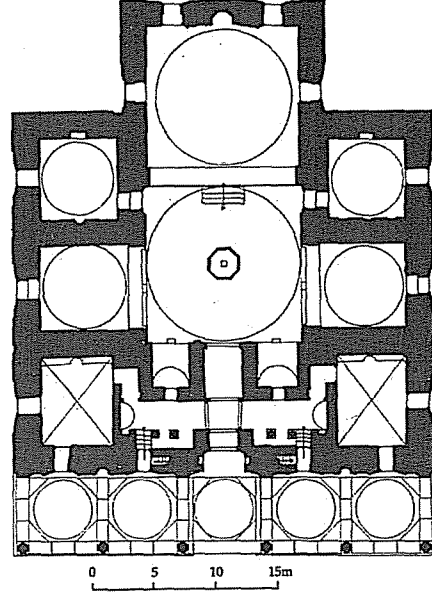
Fotoğraf 15: Tebriz Gök Mescid türbe girişi



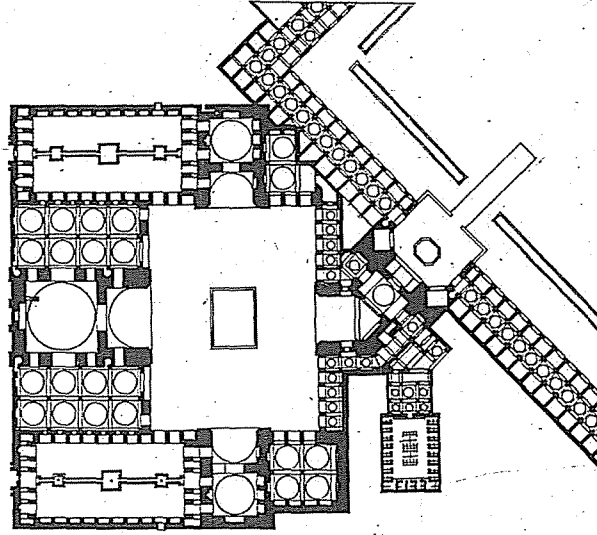
Fotoğraf 16: Matrakçı Nasuh Tebriz şehri (Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn)



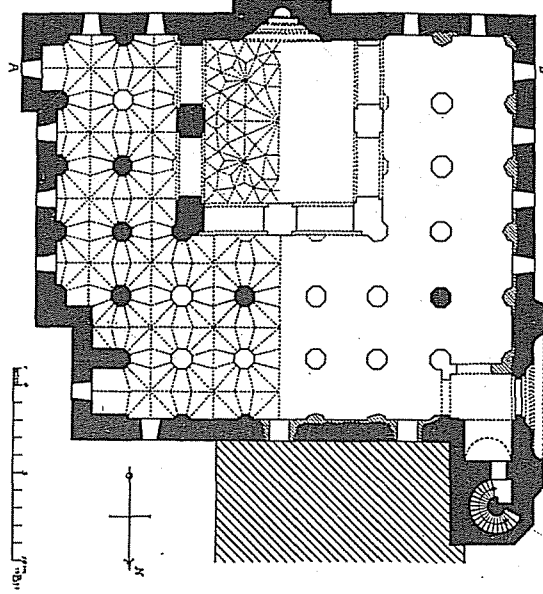
Fotoğraf 17: Tebriz Gök Mescid anıtsal portal ve kuzey cephe



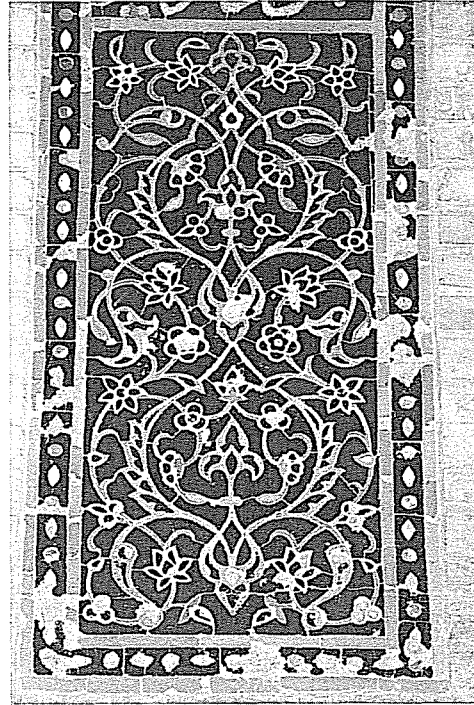
Fotoğraf 18: Bursa Yeşil Cami planı



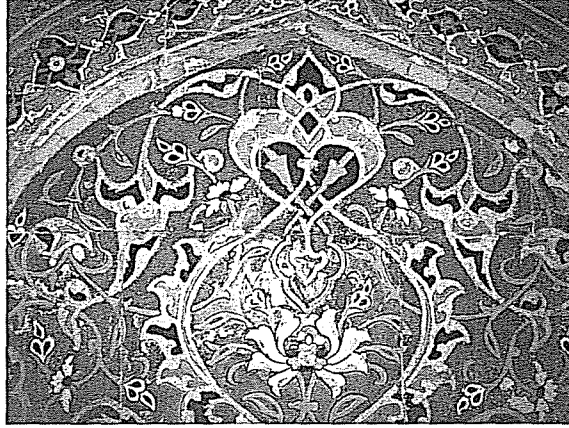
Fotoğraf 19: Isfahan Mescid-i Şah planı (MIT Libraries, Aga Khan Documentation Center)



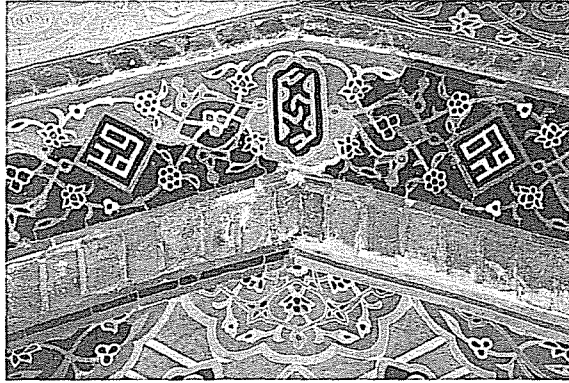
Fotoğraf 20: Van Ulu Camii planı (Archnet)



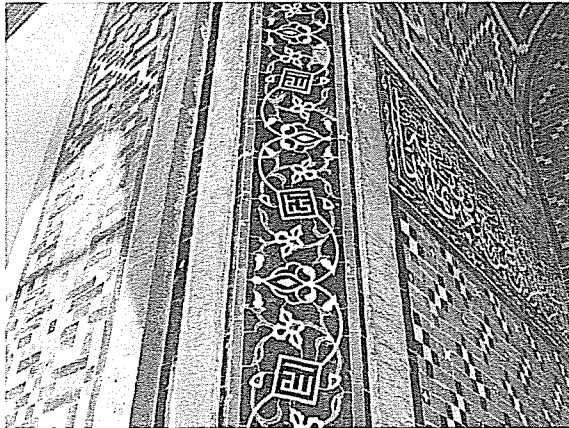
Fotoğraf 21: Tebriz Gök Mescid çini süsleme detayı



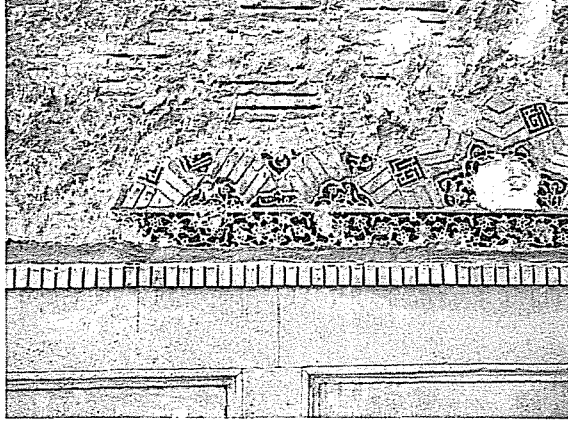
Fotoğraf 22: Bursa Yeşil Cami çini süsleme detayı



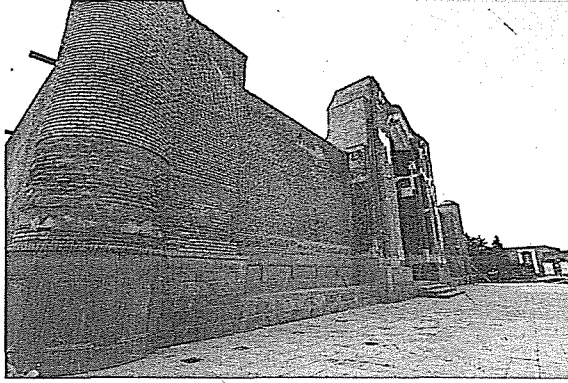
Fotoğraf 23: Tebriz Gök Mescid çinileri



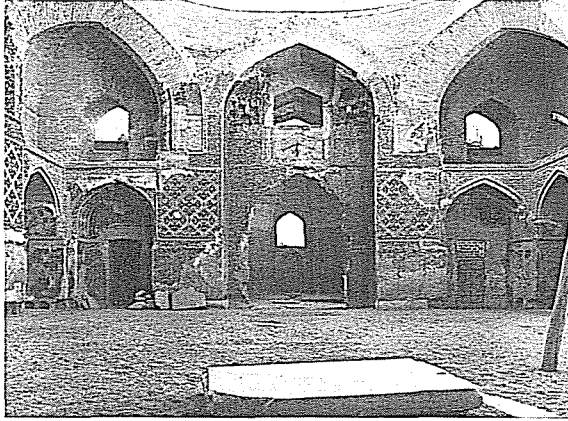
Fotoğraf 24: Çinili Köşk giriş eyvanı çinileri



Fotoğraf 25: Tebriz Gök Mescid dış cepheleri kaplayan çinilerden detay



Fotoğraf 26: Tebriz Gök Mescid kuzey cephenin mevcut hali



Fotoğraf 27: Tebriz Gök Mescid'in içindeki havuz



Fotoğraf 28: Tebriz Gök Mescid çini restorasyonu