

Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi



ARKEOLOJİ-RÖLÖVE-RESTORASYON
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ-FOLKLOR

İÇİNDEKİLER

Sayı : 15

YIL: 1999 -2000

İstanbul 2000

Sahibi ve Yazı

İşleri Müdürü : Enis KARAKAYA

Sanat Yönetmeni : Tolunay TİMUÇİN

Teknik Müdür : Ahmet AKMAN

Koordinatör : Haluk KARGI (M.A)

Haber Sorumlusu : Haluk ÇETİNKAYA (M.A)

Yayın Kurulu : Dr. Şebnem AKALIN

Dr. Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Enis KARAKAYA (M.A)

Doç. Dr. Üzlifat (Canav) ÖZGÜMÜŞ

Dr. Ferudun ÖZGÜMÜŞ

Danışmanlar : Prof. Dr. Semavi EYİCE

Prof. Dr. Ara ALTUN

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Prof. Dr. Baha TANMAN

Doç. Dr. Hüsamettin AKSU

* Bu sayının hakemleri yayın kurulu üyeleridir.

Sayfa Düzeni : Ahmet AKMAN 0 535 494 76 50

Baskı : Düzey Matbaa 0 212 613 40 41

İRTİBAT : Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

İ. Ü Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Bölümü

34459 Beyazıt / İstanbul

İRTİBAT Tel : 0 212 455 57 00 / 15734

0 212 516 18 10

0 535 473 69 32 (Enis)

E-POSTA : sanattarihidergisi@yahoo.com

WEB : www.sanattarihi.com.tr.tc

Kapak : Zeyrek Camii

Pantokrator Manastırı Kilisesi

(Fotoğraf Ahmet AKMAN)

* Homeros Destanlarından Ruhcan Akil'in
Fırçasına Troya

Doç. Dr. Zühre İNDİRKAŞ 2-9

* Bizans Manastırlarının Tarihsel Gelişimi

Haluk ÇETİNKAYA (M.A) 10-18

* Kazlı Çeşme Artık Kazsız Çeşme

Ebru BIYIKLIOĞLU 19-21

* Şehzade Camii Hazîresi Osmanlı Mezar
Geleneklerine Aykırı Bir Hazîre Gelişimi

İsmail ORMAN (M.A) 22-37

* Bulla'dan Kozak'a Mühürle Resimleştirme ve
Güvenceye Alma Geleneği

Doç. Dr. Nebi BOZKURT 38-39

* Merdivenköy'deki Bizans Manastırına Dair

Enis KARAKAYA (M.A) 40-42

* Halep ve Şam'da Bulunan Osmanlı Dönemi
Çinileri Hakkında Gezi Notları

Dr. Şebnem AKALIN 43-55

* Mitra ve Mithraism

Doç. Dr. Engin BEKSAÇ 56-61

* Sirkeci'de Bulunan Bir Bizans

Kilisesi Alt yapısı

Dr. Ferudun ÖZGÜMÜŞ 62-65

* Şu'arâ-yı Eslâf Tevârih-i Manzûme'de Yeralan
Osmanlı Dönemine Ait Bazı Câmi Kitâbeleri
(XV.-XVIII. yüzyıl)

Doç. Dr. Hüsamettin AKSU 66-78

* Tudelalı Benjamin'in "Seyahatler Kitabı" ve
İstanbul Hakkında Verdiği Bilgiler

Dr. Kürşat DEMİRCİ 79-80

Dergide yayınlanan makalelerin sorumlulukları yazarına aittir.
Kaynak gösterilmek kaydı ile yararlanılabilir.



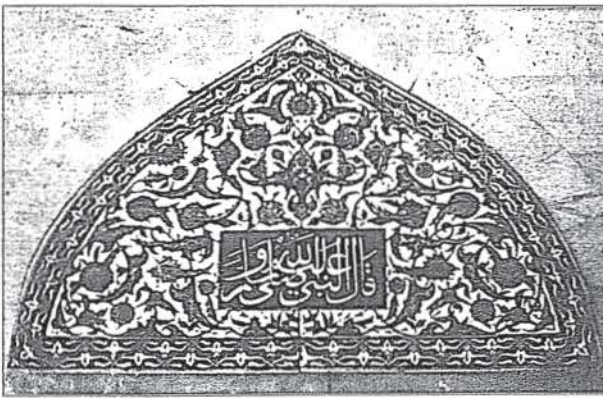
HALEP VE ŞAM'DA BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİLERİ HAKKINDA GEZİ NOTLARI

Dr. Şebnem AKALIN ERYAVUZ

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şam'da inşa edilen yapıları bezeyen çiniler, üslûp açısından çağdaşı İznik çinileri ile benzerlik göstermektedirler. Kullanılan renk paletinden dolayı bir grup İznik seramiğinin “Şam işi” olarak adlandırılmasına neden olan bu benzerlik aslında klasik dönem Osmanlı üslûbunun imparatorluğun Balkanlar'dan Kuzey Afrika'ya, Kahire ve Şam'a kadar tüm merkezlere yayılan evrensel üslûbunun göstergesidir.

Yavuz Sultan Selim'in Memlûk Sultanı Kansu Gavri'yi mağlup ettiği Mercidâbık Muharebesi'nden (1516) sonra Osmanlı topraklarına katılan Halep ve Şam kentleri, gerek Hac yolu üzerinde bulunmaları ve gerekse yüzyıllardır süren ticari canlılığı ile imparatorluğun önemli eyaletlerinden biri haline gelmiştir. Tasarımları Mimar Sinan tarafından yapılan Halep Adliye Camii ve Hüsrev Paşa Külliyesi ile Şam Süleymaniye Külliyesi bu kentlerdeki Osmanlı dokusunun simgesi olurken, Hac güzergahına inşa edilen menzil külliyesi yol güvenliği sağlamıştır. Osmanlı valileri tarafından kurulan hanlar, kapalı çarşı ve arastalar ile özellikle Halep kenti Doğu Akdeniz'in önemli bir ticaret merkezi haline gelmiştir (1).

İmar faaliyetlerindeki canlanma ile birlikte, çinilikte de bir atılım olması kaçınılmazdı. Aslında çinilik geleneği Osmanlı fethinden öncesine dayanmaktadır.



Resim 1: Halep Adliye Camii'nin son cemaat yeri pencere alınışındaki İznik çinisi

XV. yüzyılın ilk çeyreğinden, Şam veziri el-Halil el-Tevrizi Türbesi'ni kaplayan altıgen çiniler sır altına kobalt mavisi, firuze, mor ve gri renklerle bezelidir. Aralarına firuze sırlı üçgenler yerleştirilmiş olan çiniler, XV.yüzyıl Suriye seramikleri ile Uzak Doğu'dan ithal edilen mavi-beyaz porselenlerden esinler taşıyan desenlerin birleştirilmesinden oluşan stilize bitkisel bezemeye sahiptir (2). XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen yaklaşık bir asırlık zaman süresince yapılan az sayıda çinide (3) ise yazı kuşakları, Çin mavi-beyazları ve seladonlarından uyarlanmış desenler varolan çini sanatına küçük bir ışık tutmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılan Şam Süleymaniye Külliyesi'nin inşa edilmesi ile Suriye'nin çini sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Kanuni döneminde, 1550'lerde çini ve seramik sanatındaki değişimde Kudüs, Şam ve İstanbul'daki üç büyük yapının etkisi olduğu bilinmektedir (4). İlk tasarı Kudüs'te **Kubbetü's-Sahra**'nın çinileridir. Kubbe kasnağının üzerindeki H.952/ M.1545-46 tarihli mozaik çini kitâbe ile başlayan yapım süreci, kuzey kapısının üstündeki H.959/M.1551-52 tarihli kitâbeye göre **Abdullah Tebrizî** başkanlığındaki bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir (5). XV. yüzyıl Bursa ve Edirne camileri gibi mozaik çini, renkli sır ve sır altı tekniğinde çiniler bir arada kullanılmıştır. Son araştırmalar çinilerin yapının yakınında kurulan fırınlarda üretildiğini ortaya koymuştur ve ustalar sırası ile bir teknikten diğerine geçmiş, aynı desenleri farklı çini tekniklerinde uygulamışlardır. Kubbetü's-Sahra'nın karşısındaki **Kubbetü's-Silsile**'de de ana yapıdan kalan çinilerin kullanıldığı görülmektedir.

Gezimiz sırasında (6) ziyaret etme fırsatını bulduğumuz Halep'teki **Canblat Sarayı**'nın eyvanlarını kaplayan ve Kudüs'tekilerle aynı desene sahip çiniler Kudüs-Suriye bağlantısını en iyi belgeleyen örnektir. Aynı ustalar veya Kudüs'te çalışmış olan bir başka usta grubunun XVI. yüzyılın ikinci yarısında birden bire Şam'da üretimine başladıkları çiniler ise ana konumuzu oluşturmaktadır.



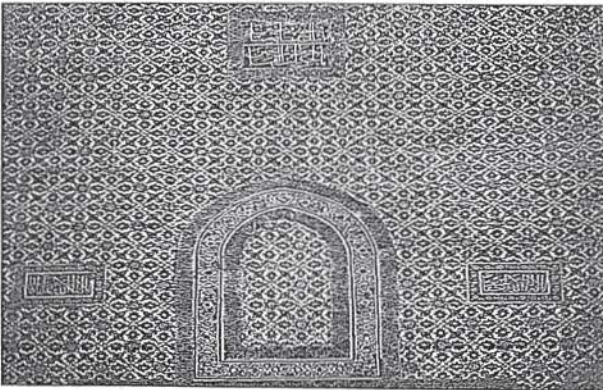
KATALOG

Halep Adliye Camii:

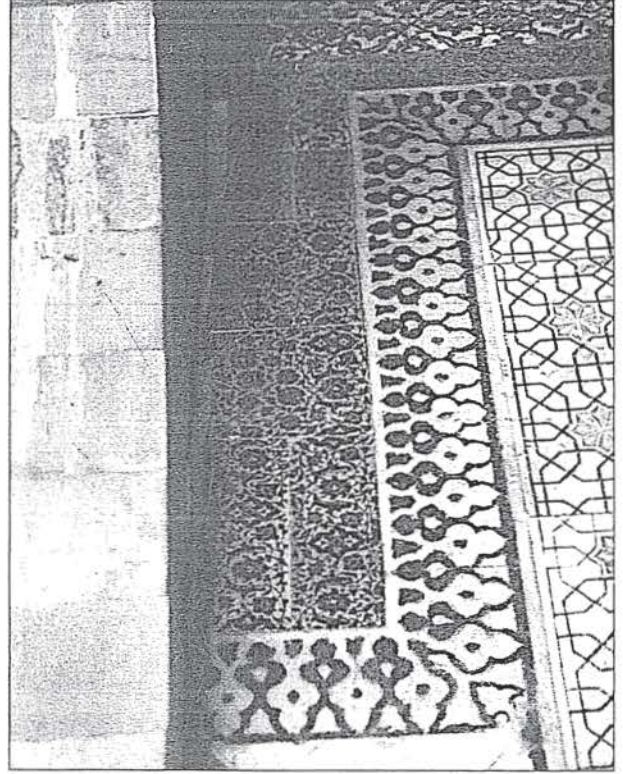
Kanuni devrinde Semendirek, Mısır ve Halep beylerbeyliklerinde bulunmuş devlet adamı **Dukaginzâde Gâzi Koca Mehmed Paşa (7)** tarafından H.973/M.1565-66 yılında yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın eseri olan yapı tümü ile kesme taştan, tek kubbeli ve çift revaklıdır. Plan özellikleri Osmanlı klasik üslûbunu yansıtmakla birlikte, duvarlarındaki iki renkli taş işçiliği bölgesel özelliktir (8).

Yapının konumuz açısından en önemli özelliği portalin iki yanındaki pencere alınlıklarını kaplayan İznik yapımı çinilerdir. (Resim 1) Motifler beyaz zemin üzerinde firuze, açık ve koyu tonlarda kobalt mavisi ve XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şam'da üretilen çinilerde hiç görülmeyen mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir. Alınlıkların ortasındaki dikdörtgen kitâbe çerçevesi tam merkezde olmayıp biraz aşağıya yerleştirilmiştir. Firuze bordürlü, kobalt mavisi zemin üzerinde beyaz sülüs harflidir. Çevresini hatayı grubundan çiçekler, hançer yapraklar, palmet ve rumi kıvrımlarından oluşan Osmanlı klasik üslûbunda bezeme kuşatmaktadır. Alınlığı kuşatan bordürün zemini kobalt mavisi olup, ana kompozisyonun beyaz zemini ile tezat oluşturmaktadır. Deseni kayan eksenler halinde iki sıra olarak yerleştirilmiş palmet dizisidir. Palmetlerin uçları iki yana uzatılarak birbirleri ile birleştirilmiş ve sanki bir örgü oluşturulmuştur.

Gezimiz sırasında ziyaret etme olanağı bulamadığımız Halep **Bahramiye Camii'**nde de (1580-81) İznik çinileri bulunmaktadır (9).



Resim 2: Halep Canblat Sarayı'nın selamlık eyvanı



Resim 3: Halep Canblat Sarayı'nın harem eyvanındaki çinilerden ayrıntı

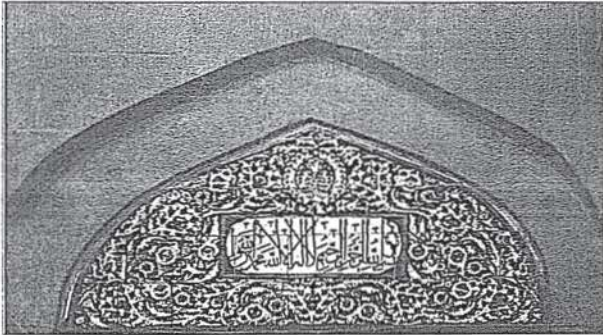
Halep Canblat Sarayı:

Dikdörtgen biçiminde açık avlulu ve iki eyvanlı saray tümüyle kesme taştan inşa edilmiştir. Avlu duvarlarında taşa işlenmiş yuvarlak rozetler, pencere alınlıklarında rûmî-palmet ve lotus desenli taş oymalar, eyvanlara açılan kapıların çevresinde renkli taş bezemeler yapının görkemini arttırmaktadır. Anıtsal selamlık eyvanı ile tam karşısında bulunan ve merdivenle çıkılan daha basık harem eyvanı XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çinilerle kaplıdır. Mavi-beyaz çiniler, renkli taş süslemenin bittiği seviyeden başlayarak her iki eyvanı kaplamaktadır. Kubbetü's-Sahra'nın çinileri (10) ile aynı olan desene olan bu çinilerin Kudüs'ten gelen ustalar tarafından yapıldığı kabul edilmektedir (11). Beyaz zemin üzerine siyah konturla çizilen motifler koyu tonda kobalt mavi ile boyanmıştır. (Resim 2) Karoların ortasına vevv olarak bir lotus, dört kenarına da birer yarım hatayı çizilmiştir. Lotuslar alttan bir agrafla, üstten ise ince saplarla köşelerdeki çeyrek olarak çizilmiş rozet çiçeklere bağlanmış, kanat şeklinde açılan kolları diğer köşelerde birbirleriyle kesişerek dörtgenler oluşturmuştur. Uzaktan bakıldığında merkezdeki rozet çiçeği dört

yanından saran hatayiler ve aralarındaki verrev lotuslardan oluşan girift soyut bitkisel bezeme algılanmaktadır. Selamlık eyvanında çinilerin aralarına kobalt mavisi zemin üzerine beyaz sülüs hatlı, çevresi de rozet çiçekler ve yaprak kıvrımlarıyla kuşatılmış çerçeveler yerleştirilmiştir. Renkli taş bezemelerle çini kaplamayı birbirinden ayıran bordür çinileri ise firuze sır altına siyah desenlidir. Ortalarında palmet dolgulu kartuş ile onu sarmal şekilde kuşatan dallara bağlı rumiler, hatayi grubundan çiçekler ve küçük yapraklarla yalın fakat özenle tasarlanmışlardır. Dikkatle bakıldığında harem eyvanının iki yan duvarında bulunan firuze sırlı birkaç dörtgen çinide bordür deseni bir kenara çizildikten sonra kalan yüzey hatayi grubundan küçük çiçeklerle doldurulduğu görülmektedir. (Resim 3) Bordür deseninin ana desenle kesintisiz uyumu tasarımdaki ustalığı bir kez daha ortaya koymaktadır.

Halep Hüsrev Paşa / Hüsreviyye Camii:

Hüsrev Paşa'nın (12) Şam beylerbeyliğinde bulunduğu 1534-1538 yılları arasında H.943/ M.1536-37 yılında yapıldığı kabul edilmektedir (13). Fakat yapıdaki tek kitâbenin H.953/ M.1546 tarihli olmasından yola çıkılarak, Paşa'nın 1541 yılında ikinci vezirliğe atandıktan sonra yapımına başlandığı ve ölümünden sonra tamamlandığı öne sürülmüştür (14). Mimar Sinan'ın her üç tezkeresinde de kayıtlı olan yapının, İstanbul'dan Halep'e gönderilen bir yardımcısı veya yerel bir kalfa tarafından inşa edildiği sanılmaktadır. Tek kubbeli bir ana mekân ve iki yanındaki dışa taşkın birer tabhane odası ile beş kubbeli son cemaat revağından oluşmaktadır. Tabhaneli camilerin son örneği olarak kabul edilmektedir (15). Kalın gövdeli ve basık sivri külahlı minare batıdaki tabhaneye bitişiktir.



Resim 4: Halep Hüsrev Paşa Camii'nin son cemaat yerindeki pencere alınığı

Caminin batısında yer alan medrese, derslane ve L biçiminde, önü revaklı altı talebe odası ve dershanenin karşısındaki üç gözlü sundurmadan oluşmaktadır. Yapının doğusundaki simetrik düzenleme, talebe odalarının 1901 yılında okul yapımı için yıkılmasından dolayı bozulmuştur. Medrese Mimar Sinan'ın üslubunu yansıtmadığı için, caminin tamamlanmasından sonra yerel bir mimar tarafından yapıldığı sanılmaktadır (16).

Caminin dış cephesinde, pencere alınlıklarındaki birbirinin eşi iki çini pano kobalt mavisi zemin üzerinde detayları firuze ve koyu mangan moru ile renklendirilmiş hatayi grubundan iri beyaz çiçekler ve kıvrık hançer yapraklardan oluşan girift bezemeye sahiptir (Resim 4). Merkezde firuze bordürlü dikdörtgen çerçeve içine alınmış kartuşta, beyaz zemin üzerine siyah harflerle "Besmele ve Kelime-i Tevhid" yazılıdır. Gerek yazının özensizliği, gerekse bitkisel kompozisyonun yerleştirilmesindeki sıkışıklık bu çinileri başkent üslubundan uzaklaştırmaktadır. Adliye Camii'nde plan şeması ile birlikte çini bezemenin de Başkentte tasarlanarak gönderildiği, Hüsrev Paşa Camii'nde ise bunun göz ardı edildiğini düşünebiliriz.

Bir diğer alınlıkta, benzerlerini Canblat Sarayı'nda (Resim 2) gördüğümüz verrev yerleştirilmiş mavi-beyaz iri lotus desenli çinilerden birkaç örnek bulunmaktadır. Oradakilerden farklı olarak kobalt mavisi ile renklendirilen motiflerin araları firuze ile doldurulmuştur. Aynı alınlığın alt yarısına ise kobalt mavisi zemin üzerine firuze renkte bezemeli başka çiniler yerleştirilmiştir. Merkezdeki rozet çiçekten çıkan yaprak gibi stilize palmetler dört köşeye ışınsal olarak açılmaktadır. Kenar ortalarındaki yarım rozet çiçekler ince saplarla onlara bağlanarak, uzaktan bakıldığında ağ gibi geçmeli bir örgü düzeni algılanmaktadır. Her karoda değişen açık koyu renk paleti ve yerleştirilmelerindeki özensizlik, daha geç belki de XVIII. yüzyıla ait bu çinilerin sonradan buraya konulduğunu düşündürmektedir. Minarenin şerefesinin altındaki dörtgen çinilerden oluşan kuşaktan da geriye yalnızca iki örnek kalmıştır.

Şam Sultan Süleyman / Süleymaniye / Tekkiye Camii:

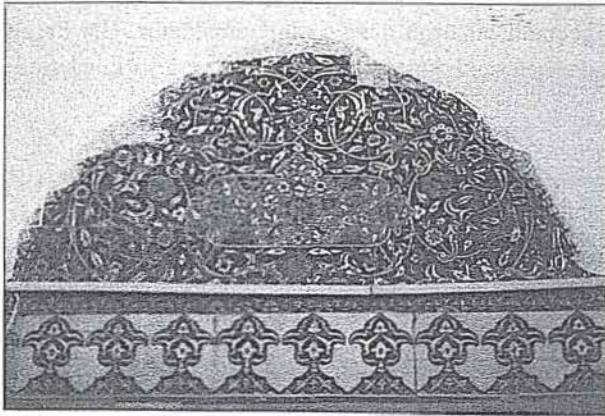
Mimar Sinan, Şehzade Mehmed Camii'nin bitiminden az bir süre sonra İstanbul ve Şam'da Süleymaniye külliyelerinin yapımına başlamış ve Şam'daki külliye H.962/ M.1554-55 yılında tamamlanmıştır (17).



Cami tek kubbeli, iki minareli ve çift revaklıdır. İki yanda kubbe, ortada aynalı tonozla örtülü üç bölümlü iç revak, dış revak tarafından üç yönden kuşatılmaktadır. Ana mekân ve revağın siyah-beyaz taş sıralarından oluşan duvar örgüsü ve taş süslemeleri Suriye'nin geleneksel mimari üslûbunu yansıtmaktadır. Yapımının Sinan'ın bir kalfası veya yerel mimarlarca yürütüldüğü kabul edilen cami, dikdörtgen bir avlunun güney kenarına yerleştirilmiştir. İki yanında birer sıra tabhane odası, tam karşısında aşhane ve onun iki yanındaki ker-vansaraylar ile hac kabilelerine hizmet edecek bir menzil külliyesi olarak tasarlanmıştır. Daha sonra yanına Selimiye Medresesi ve arasta eklenmiştir.

Caminin içi XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Şam çinileri ile kaplıdır. Bu çiniler Şam'da çini ve seramik üretiminin yeniden canlanmasının başlangıcı olarak kabul edilmektedirler (18). Mimar Sinan'ın Kanuni Sultan Süleyman için İstanbul ve Şam'da yaptığı iki külliyenin, İznik ve Şam'da çini üretimine yeni bir soluk getirdiğini öne sürmek sanırım çok iddialı olmayacaktır. Fakat XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Şam yapımı çiniler desenleri ile başkentin klasik üslûbuna yaklaşmakta iseler de, ilk kez İstanbul'daki Süleymaniye çinilerinde karşımıza çıkan İznik'in mercan kırmızısına hiçbir zaman sahip olamamışlardır.

Ana mekana girildiğinde, kapının üstündeki sivri kemer biçimindeki alınlık çinisi iki yandan gelerek ortadaki kartuşu kuşatan sarmal dallardan çıkan rûmîler, testere dişli yapraklar, dalların ortalarından delerek geçtiği hatayi grubundan iri çiçekler ve goncalarla bezenmiştir (Resim 5). Koyu kobalt mavisi zemin üzerinde motifler



Resim 5: Şam Süleymaniye Camii'nin ana mekanda kapı üstündeki alınlık

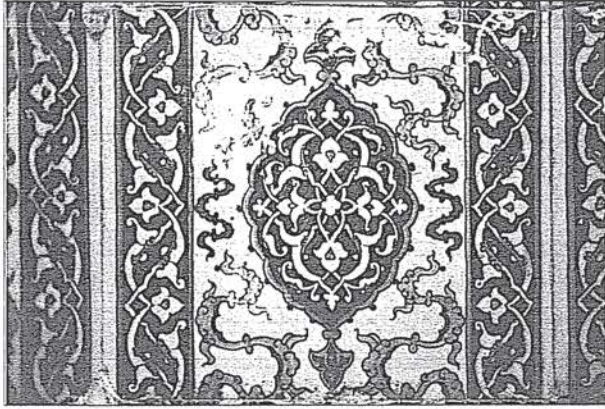


Resim 6: Şam Süleymaniye Camii ana mekân duvarlarını kaplayan çiniler

beyaz bırakılarak yalnızca detayları açık elma yeşili ile renklendirilmiştir. Çiçeklerle bezenen kartuş merkezden aşağıya yerleştirilmiştir. Dikdörtgen biçiminde olup iki ucu ve üst kenarı palmet biçiminde çıkıntılarla taçlandırılmıştır. Elma yeşili zemin üzerinde beyaz, kobalt mavisi ve firuze renklerde hatayi grubundan çiçekler görülmektedir. Alınlığı kuşatan lotus-palmet desenli bordür ana zemin ile aynı renklere sahip olduğu için ilk bakışta dikkat çekmemektedir.

Alınlığın hemen altında bulunan ve tüm mekânı çepeçevre kuşatan, alışılmışın dışında büyük boyutlu dikdörtgen çiniler, altlı-üstlü yerleştirilmiş palmet dizisi desenlidir. Aşağıya dönük palmetler düz beyaz olarak bırakılmış, yukarıya bakan palmetler kobalt mavisi zemin üzerine yeşil-beyaz renklerde simetrik yerleştirilmiş rumi ve palmetlerle bezenmiştir.

Mekânın beden duvarlarını kaplayan çiniler de İznik çinilerinin standart olan boyutlarından daha büyük ebatta olup yaklaşık 28x 28 cm.dir (Resim 6). Beyaz zemin üzerine konturları kobalt mavisi ile çizilmiş ve daha açık tonda kobalt mavisi, firuze ve koyu elma yeşili ile renklendirilmişlerdir. Kayan eksenler üzerinde sıralanan dilimli kenarlı oval şemseler, aralarındaki hatayi grubundan çiçekler ve goncalı kıvrık dallarla birbirlerine bağlanmışlardır. Yeşil zeminli şemseler beyaz rûmîler ve onların kesişmesini sağlayan palmetlerle bezelidir. Kenarlardaki çinilerin yarısına bordür deseni çizilmiştir. Bordürün zemini koyu kobalt mavisi olup, ikili sarmal oluşturan rumi kıvrımları sırt sırta dönüşler yaparken aralarına palmetler yerleştirilmiştir. Beden duvarlarını kaplayan dörtgen ve mekânı çevreleyen



Resim 7: Şam Süleymaniye Camii'nin mihrap nişindeki çinilerden ayrıntı.

büyük dikdörtgen çinilerden müze ve özel koleksiyonlara dağılmış çok sayıda örnek bunların standart çini olarak bol miktarda üretildiğini düşündürmektedir.

Mihrap nişini kaplayan çinilerde de benzer düzen görülmektedir (**Resim 7**). Her karonun ortasında dilimli kenarlı ve palmet biçiminde salbekleri olan birer şemse ve çevresinde de Çin bulutu kıvrımları bulunmaktadır. Şemseler firuze rengi çerçeveli ve kobalt mavisi zeminli olup, içlerine merkezdeki dört yapraklı çiçekten dört yöne açılan dörder rûmî ve palmetin oluşturduğu motif yerleştirilmiştir. Şemselerin çevresindeki iri bulut kıvrımları açık elma yeşili, iki yandaki şimşeğe benzeyen kıvrımlar ise kobalt mavisidir. Karoları iki yandan sınırlayan bordür duvardaki çinilerle aynı olmasına karşın, desen çizimi daha özenli ve yetkin bir işçilik göstermektedir.

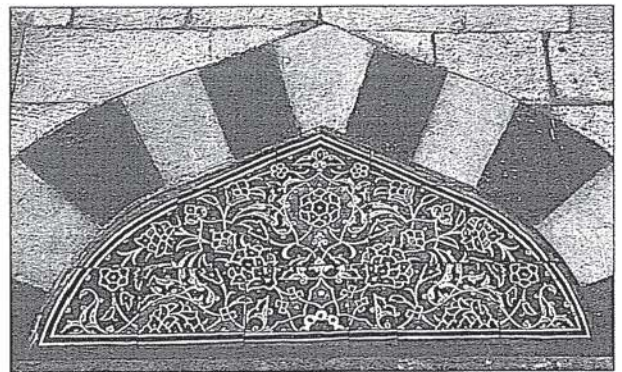
Şam Selimiye (Sultan II. Selim) Medresesi:

H.974/M.1566- 67 tarihlidir. Süleymaniye Külliyesi'nin doğusunda bulunan medresenin adı tezkerelerden yalnızca birinde geçmektedir ve Apdullah Kuran Mimar Sinan'a mal etmekte güçlük çekerek yapının yerel bir mimarın eseri olabileceğini öne sürmüştür (**19**). Yapımına Kanuni Sultan Süleyman zamanında başlanmış ve II. Selim döneminde tamamlanmış olmalıdır. Revaklı dikdörtgen avlunun çevresinde kubbeli bir ders-hane ile 22 talebe odasından oluşan plan şemasına sahiptir. Duvarları iki renkli kesme taş yatay sıralar halinde örülmüştür. Ziyaretimiz sırasında Süleymaniye Camii'nin bakımlı durumuna karşın Selimiye Medresesi'nin onarıma gereksinim duyduğunu gözlemledik.

İç mekânlarına giremediğimiz yapının revaklardaki pencere alınlıklarında sır altı tekniğinde çini bezeme bulunmaktadır.

Detaylardaki çok az farklılıklar dışında tüm panolarda aynı kompozisyon yinelenmiştir (**Resim 8**). Kobalt mavisi ve firuzenin yanı sıra koyu elma yeşilinden açık kimyona kadar her panoda farklılık gösteren yeşil tonları ile karşılaşılmaktadır. Desenler siyah konturla çizilmesine karşın beyaz bırakılan kalın kuşakla belirginleştirildiklerinden, ilk bakışta renkli sır tekniği ile yapılmış izlenimi vermektedir. Alınlığın alt kenarında yarım olarak görülen sekiz kollu rozet çiçek ve yıldızdan ışınsal olarak zemine yayılan hatayı grubundan çiçekler, goncalar ve iri rûmîlerin karşılıklı gelerek oluşturdukları çerçeveler içindeki şakayıklardan oluşan kompozisyon tasarımı oldukça yetkindir. Desen çiziminde detaylara önem verildiği kalp biçiminde düğümler oluşturan saplardan ve iri rûmîlerden daha net olarak seçilebilmektedir. Siyah konturla çok zarif şekilde çizilen rûmîler karşılıklı birleşerek iri rumileri oluşturmaktadır. Yalnızca zemin yeşil boyanarak küçük rûmîler beyaz bırakılmış ve çok renklilik arasında zarif çizimlerinin fark edilmesi sağlanmıştır.

Sır altı tekniğinde olmalarına rağmen bu çiniler stil olarak XVI. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da renkli sır tekniğinde yapılmış çinilerle benzerlik göstermektedirler (**20**). 1554 tarihli Kara Ahmet Paşa Camii İstanbul'da bu teknikteki çinilerin görüldüğü son örnek olup, burada bir gelenek sona ererken Şam'da bir başkasının başlaması basit bir rastlantı gibi görülmemektedir (**21**).



Resim 8: Şam Selimiye Medresesi'nin avlu revaklarına açılan pencere alınlıklarından biri.:

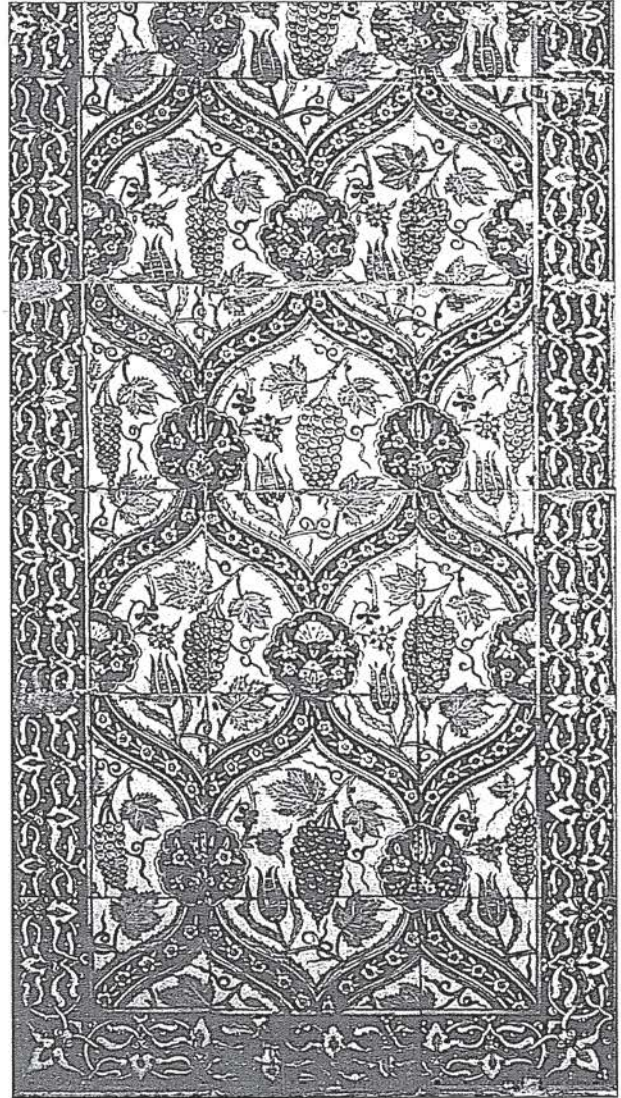
**Şam Derviş Paşa / Dervişîye Camii:**

Son cemaat yerindeki çini kitâbeye göre H.982/ M.1574-75 tarihli yapı topluluğu cami, kuzeyde Derviş Paşa'nın türbesi, kuzey cephesindeki sebil ve avlunun batı kanadındaki kadı odası veya mektep ile avlunun ortasındaki havuzu andıran şadırvandan oluşmaktadır (22). Kesme taştan inşa edilen cami ortada pandantifli kubbeli olup iki yandaki üçer kubbe ile yanlara doğru genişletilmiştir. Beş kubbeli son cemaat yeri ve doğusunda da minaresi bulunmaktadır. Mimari özellikleri klasik Osmanlı üslûbunu yansıtan caminin iç mekânındaki iki renkli taş işçiliği, diğer yapılarda olduğu gibi yöresel üslûbun etkilerini yansıtmaktadır. Yapı topluluğu XVI. yüzyılın sonlarına ait Şam yapımı çinilerin en zengin örneklerine sahiptir. Caminin avlusunun kuzey duvarının dışındaki küçük sebilin çinilerinin büyük çoğunluğu kaybolmuştur. Ziyaretimiz sırasında türbenin içindeki çinileri ise görme imkanımız olamadı.

Caminin iç mekânında ana kubbenin altında, pandantiflerle bölünmüş olarak dört parça halinde, kobalt mavisi zemin üzerine iki satır beyaz sülüs harfli çini âyet kuşağı dolanmaktadır (23). Duvarlarda renkli taş işçiliğine sahip dikey panoların aralarında da üç farklı desene sahip çini panolar ve pencerelerin üstünde de sivri kemerli alınlık biçiminde çini kaplama bulunmaktadır. Mihrabın iki yanında ve yan duvarlardaki çiniler altıgen biçimindedir. Altıgenlerin ortasında altı kollu beyaz yıldız ve kolları arasında kalan üçgen boşluklarda da kobalt mavisi zemin üzerinde beyaz palmetler bulunmaktadır (24). Çiniler birleştiğinde birbiri ile kesişen kobalt mavisi altıgenler içinde, kayan eksenler halinde sıralanan altı kollu yıldızlardan oluşan sonsuz düzende geometrik kompozisyon oluşmaktadır. Yıldızlar merkezdeki rozet çiçekten dönerek çıkan firuze yapraklar ve kobalt mavisi çiçeklerden oluşan yalın bir bezemeye sahiptir. Panoların iki yanındaki ince bordür çinileri ise kobalt mavisi zemin üzerinde dalgalı bir hat oluşturan ince dallara bağlı rûmî- palmet desenlidir.

İç mekândaki panolardan biri yuvarlak madalyonlarla kesişen şemseler içinde asma yaprakları ve tek üzüm salkımından oluşan kompozisyona sahiptir (Resim 9). Kayan eksenler halinde görülen şemselerin

konturu kobalt mavisi zemin üzerinde firuze göbekli küçük beyaz çiçekli olup, iki yandan firuze kıvrımlarla hareketlendirilmişlerdir. Kesişme noktalarındaki yuvarlak madalyonlar dilimli firuze bordürlü ve kobalt mavisi zemin üzerinde bir kökten çıkan çiçek desenlidir. Demetler dönüşümlü olarak bir sırada lale, bir sırada karanfil desenli olup koyu renk zemin üzerinde beyaz bırakılmış, detayları firuze ile renklendirilmiştir. Şemselerin içinde yukarıdan iki yeşil asma yaprağının arasından soluk mangan moru renkte tek bir üzüm salkımı sarmaktadır. Alttaki boşluğa kobalt mavisi ve firuze renkli bir lâle ve yeşil bir asma yaprağı, kenara da bir papatya ve kobalt mavisi menekşe yerleştirilmiştir.



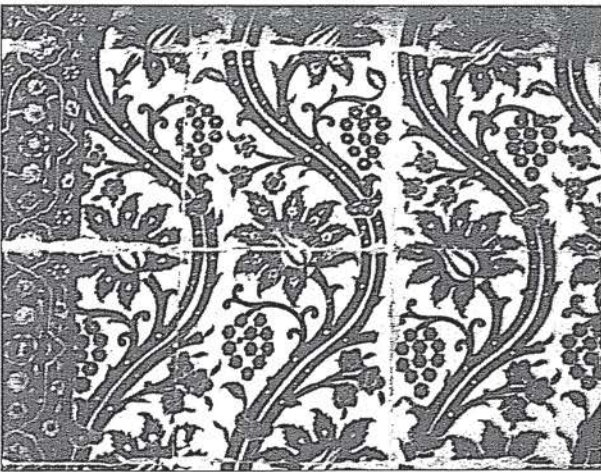
Resim 9: Şam Derviş Paşa Camii'nin ana mekanındaki üzüm salkımlı pano.



Kompozisyon kobalt mavisi zemin üzerinde beyaz ve firuze renkli rûmî-palmet desenli bordürle çevrilidir. Yan kolları kanat biçiminde olan palmetler sağlı-sollu yerleştirilmiş ve aralarındaki rûmîlerle üçlü örgü oluşturulmuştur.

John Carswell üzüm salkımı ve asma yaprağı deseninin kökeninin İznik seramiklerine mi, yoksa Çin porselenlerine mi dayandığının açık bir soru olduğunu belirtmektedir (25). Bizce bu ve bir sonraki panonun kompozisyon düzeni açıkça XVI. ve XVII. yüzyılların Osmanlı ipekli dokumalarının ve onların taklidi olan büyük boyutlu işlemlerin benzeridir (26). İznik çinilerinde de karşılaşılan benzer kompozisyonlar aynı kaynaktan etkilenmiş olmalıdır. Asma yapraklı bu kompozisyon Şam'daki Sinaniye Camii ve Selahaddin Eyyubi Türbesi'nde karşımıza çıktığı gibi çeşitli müzelerle dağılmış örnekler (27) sevilen bir düzenleme olduğunun göstergesidir.

İç mekândaki diğer pano, dalgalı bir hat oluşturarak yükselen yan yana dört daldan çıkan çınar yapraklı bir kompozisyona sahiptir (28) (Resim 10). Kobalt mavisi dallar çift olup aralarda firuze kısaçaklarla birleştirilmişlerdir. S kıvrımlarının oluşturduğu boşluklardaki kobalt mavisi çınar yapraklarının ortasında birer beyaz lâle ve bazı lâlelerin çevresinde de küçük beyaz bahar çiçekleri bulunmaktadır. Dallara sağlı- sollu bağlanan üçlü hatayı çiçekleri kimyon yeşili, küçük rozet çiçeklerden oluşan salkımlar ise kobalt mavisi renktedir. Kompozisyonu sınırlandıran kobalt mavisi geniş bordür



Resim 10: Şam Derviş Paşa Camii'nin ana mekanındaki çınar yapraklı pano



Resim 11: Şam Derviş Paşa Camii'nin son cemaat yerindeki H.982 / M.1574-75 tarihli çini kitâbe

uzun kartuşlar ve dilimli yuvarlak madalyonlar içindeki beyaz, firuze ve yeşil renkli hatayı grubundan küçük çiçeklerle bezelidir.

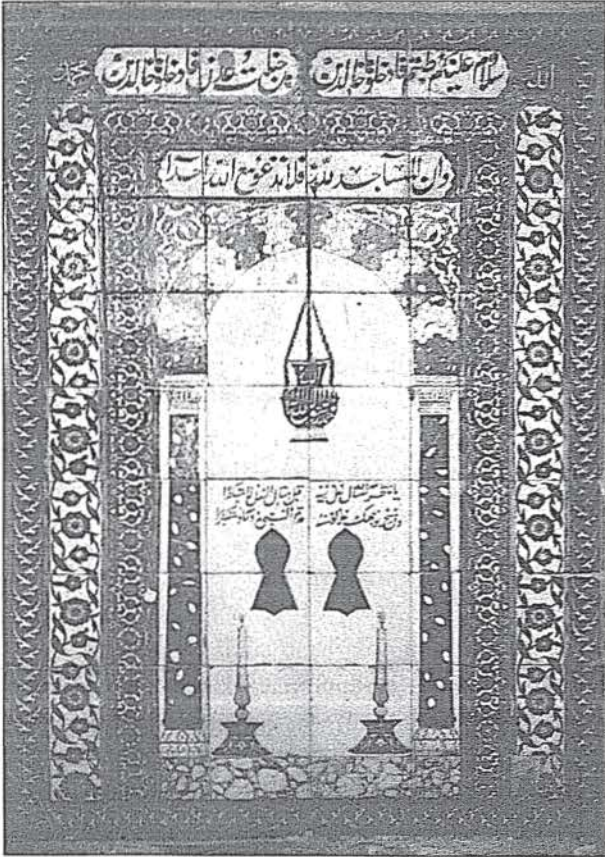
İç mekânda pencere alınlıklarındaki çinilerin deseni her bir panoda farklılık göstermekle birlikte, iki sıra halinde ikişer kartuştan oluşan yazı kuşaklarını saran natüralist ve stilize bitkisel bezemeye sahip zemin dolguları ile son cemaat yeri ve avludaki alınlıkların benzeridirler (29).

Son cemaat yerinde yedi adet dikey pano, iki adet pencere alınlığı ve kapının üstünde kesik uçlu üçgen biçiminde kemer dolguları çini kaplamadır. Ana mekâna geçişi sağlayan basık kemerli kapının üstündeki simetrik iki kemer dolgusu kobalt mavisi zemin üzerinde bir kökten çıkarak yana doğru uzayan lâle, karanfil, menekşe, papatya, hatayı grubundan çiçek ve ince uzun yapraklardan oluşmaktadır (30). Çiçekler koyu renk zemin üzerinde silüet gibi beyaz bırakılmış, fakat detayları firuze boyanarak tek renklilikten kaçınılmıştır. Kompozisyonun çininin kesik uçlu üçgen biçimine uyumu, yaprakları delerek geçen ince saplı çiçeklerin ahengi tasarımıdaki ustalaktır.

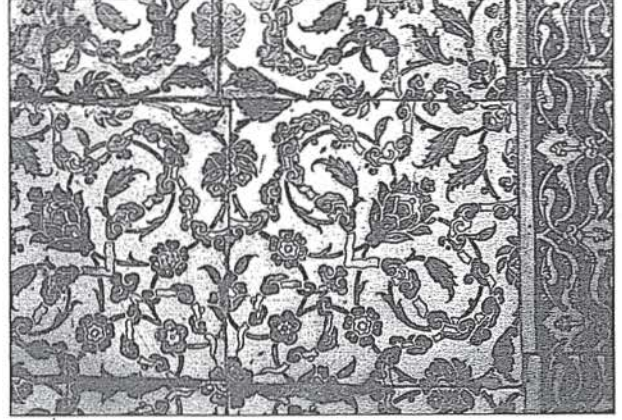
Girişin solundaki pano çinili bir mihrap nişi ve H.982/ M.1574-75 tarihini veren kitâbeli kartuşlardan oluşmaktadır (Resim 11). Nişteki çinilerin deseni keyfi olarak yerleştirildiğinden, sökölüp yeniden yerleştirildikleri veya özel olarak niş için tasarlanmadıkları düşünülebilir. Ana desen beyaz zemin üzerinde kobalt mavisi, firuze ve koyu çimen yeşili renklerde boyanmıştır. Kayan eksenler üzerinde sıralanan şakayık ve hatayı grubundan çiçekler, testere dişli yapraklar ince dallarla



birbirlerine bağlanmışlardır. Bordür çinilerinde karşılıklı yerleştirilmiş rûmî kıvrımları palmet biçiminde boşluklar oluşturmakta ve rûmîlerin uçlarından çıkan küçük palmetler sağlı- sollu bu boşlukları doldurmaktadır. Zemin kobalt mavisi, beyaz motiflerin detayları firuze rengidir. Panonun üst yarısında bordür çinileri devam ederken, ana desen kesilerek kitâbe çinileri yerleştirilmiştir. Beyaz zemin üzerine kobalt mavisi sülüs harfli dört adet kartuş iki sıra halinde düzenlenmiştir. Zemin, açık elma yeşili fonda kobalt mavisi ve beyaz mermer taklidi desenlidir. Mermer desenini oluşturan beneklerin aralarına bir inek başı, meyve, yapraklar ve istiridye gizlenmiştir (31). Üst kenarda firuze üzerine kobalt mavisi palmet dizili bordür çinileri bulunmaktadır. Aynı cephenin sol kenarındaki diğer panonun da üst yarısı kesilerek bir kitabe yerleştirilmiştir. Bu panoda sağ üst köşedeki çinilerin hatalı yerleşimi, ana zemini oluşturan çinilerin piyasada bulunan stok çiniler olabileceğini düşündürmektedir (32).



Resim 12: Şam Derviş Paşa Camii'nin son cemaat yerinde, sağdaki kandilli pano



Resim 13: Şam Derviş Paşa Camii'nin son cemaat yerinde, girişin sağındaki çinilerden ayrıntı

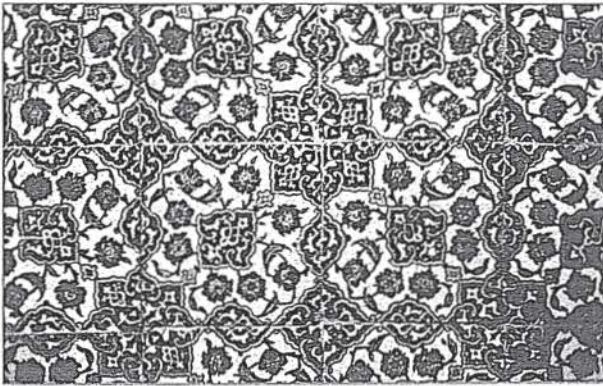
Fakat cephenin her iki yanında ortada bulunan birbirinin benzeri iki pano cami için özel olarak yapılmış gibi görünmektedirler (Resim 12). Bunlar oldukça özenli çizilmiş Korint başlıklı mermer sütunlara oturan kemerden sarkan bir kandil ve Hz. Muhammed'in ayak izlerinin sembolik şeklinden oluşan ilgi çekici bir kompozisyona sahiptirler. Kemerin ortasına burgulu zincirle asılan kandiller çağdaş seramiklerin bir tasviri gibidir. Soldaki panoda kobalt mavisi gövde beyaz ve yeşil rûmî kıvrımları ile bezenmiş, boyun kısmına ise "Allah" yazılmıştır. Sağdaki panoda boyundaki "Allah" yazısına ilaveten, kandilin gövdesi daha geniş tutularak stilize bitkisel bezeme yerine "Besmele" yazılıdır. Ayrıca yine bu panoda altta iki adet lâle şamdana yerleştirilmiş yanan birer mum görülmektedir. Rûmî- palmet desenli şamdanlar da devrin mavi- beyaz seramiklerinin birer tasviri gibidir. İki renkli mermer kemerlerin köşe boşlukları hatayı grubundan çiçekler ve yapraklarla doldurulmuştur. Diğer panodan farklı olarak sağdaki panoda kemerin hemen üstünde bir yazı kartuşu bulunmaktadır. Kompozisyonu üç yönden kuşatan içteki ilk bordür, kobalt mavisi zemin üzerinde dönüşümlü olarak sıralanan dilimli yuvarlak madalyonlar ve uzun dikdörtgen kartuşlar içindeki hatayı grubundan çiçeklerle bezelidir. Aynı caminin iç mekânındaki çınar yapraklı panonun (Resim 10) benzer desenli bordüründen farklı olarak kartuşların zemini yandaki diğer bordürlerle denge sağlanması amacı ile beyaz bırakılmış ve böylelikle çiçekler daha detaylı çizilebilmiştir. Kompozisyonu kuşatan orta bordür kartuşlar şeklinde düzenlenmiştir. Üst kenardaki iki kartuşta kitâbe, iki yanındaki yuvarlak madalyonlardan sağdakinde "Allah", soldakinde



“Muhammed” yazıları bulunmaktadır. İki yandaki diğer kartuşlar ise beyaz zemin üzerinde kobalt mavisi ve soluk kimyon yeşili renklerde hatayi grubundan çiçekler ve onları birleştiren ince saplardan çıkan testere dişli yapraklarla doldurulmuştur. En dışta çepeçevre dolanan bordürün deseni ise kobalt mavisi zemin üzerinde saç örgüsü gibi üçlü örgü yapan beyaz rûmî kıvrımlıdır.

Giriş kapısının sağındaki pano, beyaz zemini girift bir ağ gibi saran ve Çin bulutunu andıran kıvrımlar, hatayi grubundan çiçek ve tomurcuklar, testere dişli yapraklardan oluşan desene sahiptir (**Resim 13**). Motifler kobalt mavisi, akmiş firuze ve yalnızca iri hatayilerin ortalarında kullanılan koyu elma yeşili ile boyanmıştır. Kenar bordürü iç mekânda bulunan üzüm salkımlı panonun (**Resim 9**) bordürünün kaba bir tekrarıdır. Siyah zemin üzerinde beyaz motiflerin detayları firuze rengidir. İç mekândaki panoda bordür deseni ana kompozisyonun kenarına yerleştirilecek olan çinilere çizili iken, burada bağımsız bordür çinileri olarak tasarlanmıştır. Gerek bordür çinilerinin, gerekse panoyu oluşturan karoların yine piyasada bulunan standart çiniler oldukları ve özensiz yerleştirildiklerinden desen akışında kaymalar olduğu gözlenmektedir.

Son cemaat revağının batı duvarında, dipteki panonun çinileri kobalt mavisi, firuze, kimi karoda açık elma, kimi karoda ise koyu zeytin yeşili renklere sahiptir (**Resim 14**). Kompozisyon kayan eksenler halinde sıralanan sekiz kollu büyük ve dört kollu küçük madalyonlarla onları birbirine bağlayan dörder oval şemseden oluşmaktadır. Sekiz kollu madalyonlar ayrıca köşelerindeki palmet biçiminde iri madalyonlarla verrev olarak birbirlerine bağlandıklarından, ayrıca araları da hatayi



Resim 14: Şam Derviş Paşa Camii'nin son cemaat yerinde, batı duvarındaki çinilerden ayrıntı



Resim 15: Şam Derviş Paşa Camii'nin avlusunun kuzey duvarındaki alınlık çinisi

grubundan çiçekler ve testere dişli kıvrık yapraklarla doldurulduğundan, dengeli fakat girift bir kompozisyon yaratılmıştır. Madalyonların tümü kalın firuze konturlu ve kobalt mavisi zeminli olup, içlerinde beyaz rûmî- palmet dolgu bulunmaktadır.

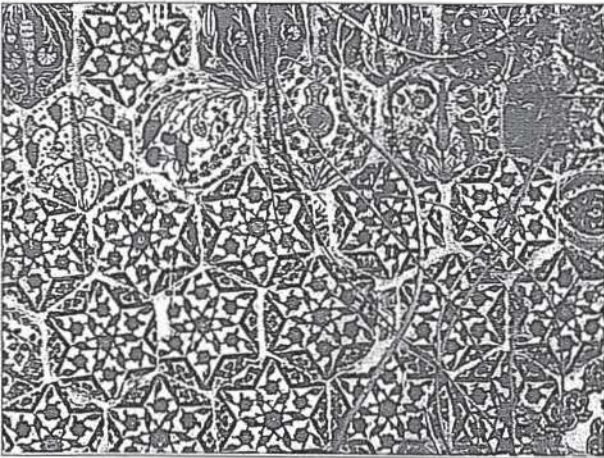
Son cemaat yerindeki pencere alınlıkları iç mekândaki diğer tüm alınlıklar gibi iki satır kitâbeli kartuşlara sahiptir. Ayrıca sağdaki kitâbenin üstünde “Allah”, solda ise “Muhammed” yazılı olması özellikle girişin iki yanına yerleştirilmek üzere hazırlanmış olduklarını düşündürmektedir. Kartuşların köşelerinde kalan boşluklara bir kökten çıkan lâle, gül, zambak, karanfil gibi natüralist çiçekler yerleştirilmiştir (33).

Avlunun kuzey duvarında, revaktaki pencere alınlıklarının tam karşısında bulunan çini alınlıklar da iki sıra kitâbe kartuşları, birinde siyah zemin üzerinde beyaz lâleler, diğesinde ise kobalt mavisi zemin üzerinde rûmî-palmetler ve bahar açmış meyve ağaçları ile aynı kompozisyon düzeni tekrarlanmıştır (**Resim 15**). Fakat bu alınlıkların en ilgi çeken özellikleri mermer taklidi kenar bordürlerinde, beneklerin aralarına küçük hayvan, meyva ve yaprak motiflerinin gizlenmesidir (34). Bu çinileri yapan usta, caminin iç mekânına değil dışarıya ve özellikle göz seviyesinden daha yukarıya yerleştirilecek olan çinilerin bordürlerine bu motifleri gizlemiştir. Bu gizli motiflerin üslubu XVI. yüzyıl sonu Şiraz okuluna bağlanmış, garip hayvanların ve başların bir çok İran minyatüründe kayalık zemine aynı şekilde gizlendiği öne sürülmüştür (35).

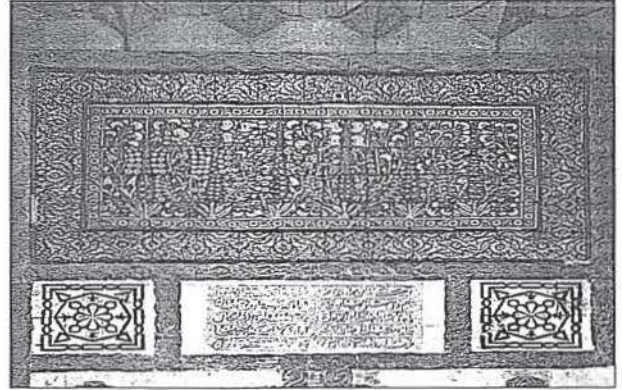
Avlunun batı duvarında kadı odasına geçişi sağlayan kapının iki yanı, bir düzen dikkate alınmadan, artık çinilerle kaplanmıştır. Özellikle sağ taraftaki altıgen



çiniler arasında natüralist bezemeli ilgi çekici örnekler bulunmaktadır (Resim 16). Bazı çinilerde kobalt mavisi zemin üzerinde desenler siluet gibi beyaz ve yeşil renklidir. Sol üst köşeden başlayarak incelendiğinde ters olarak yerleştirilmiş ilk çinide ortadaki yeşil selviyi iki yandan kuşatan beyaz karanfil ve zambaklar; yanındaki çinide bir kökten çıkan lâle ve karanfil demeti; bir sonrakinde, merkezde bir hançer yaprak ile iki yanında altlı-üstlü yerleştirilmiş karanfil, bahar dalı, zambak, sümbüller tasvir edilmiştir. Alt sıradaki çiniler ise beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, firuze, mangan morunun değişik tonları ve yeşil renklerle boyanmıştır. Çinilerden ilki mor üzüm salkımları ve yeşil asma yaprakları ile kuşatılmış selvi ağacı desenli; diğeri bir kökten çıkan ve asimetrik düzende yerleştirilmiş bahar dalı, sümbül, karanfil, lâle ve zambak çiçeklerinden oluşan zarif kompozisyonludur. Aynı renk paletine sahip bir diğer çini iki yandan bahar çiçekleri ve sümbüllerle kuşatılmış çift kulplu ve yuvarlak gövdeli şişe ve içinden çıkan üç karanfille bezeli olup renkleri akmış, cam gibi kalın sırrı çatlıklardır. Bir diğer selvi motifli çinide aynı kökten çıkan ve S şeklinde kıvrılan hançer yapraklar ve gül dalları ağacı simetrik olarak kuşatmaktadır ve üstüne de şişman bir kuş tünemiştir. Altıgen çinilerde karşımıza çıkan bu kompozisyon şemaları çağdaş İznik tabakları anımsatmaktadır. Natüralist bezemeli diğer çiniler daha küçük parçalar halinde olduğundan desen şemaları tam saptanamamaktadır. Aralarına da iç mekânda kullanılan altıgen çiniler yerleştirilmiştir.



Resim 16: Şam Derviş Paşa Camii'nin avlusunun batı duvarındaki çini kaplama.

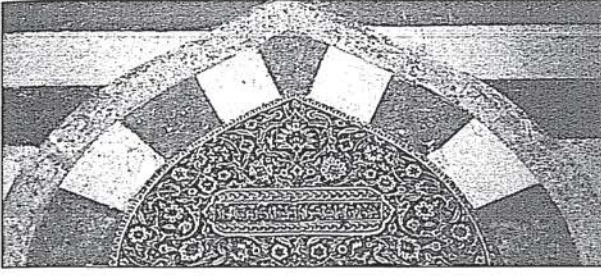


Resim 17: Şam Sinaniye Camii'nin avlu portalindeki çini pano

Şam Sinaniye Camii:

1591 tarihli yapı siyah beyaz iki renkli kesme taşla örülmüş beden duvarları, tek kubbeli ana mekânı, avlunun yan cephesine açılmış anıtsal portalı ve onun hemen yanından yükselen yeşil sırlı çini minaresi ile Memlük geleneğini sürdürüyor gibi görünmektedir. Anıtsal taç kapının mukarnaslı kavsarasının üstü istiridyе kabuğu şeklinde düzenlenmiştir. Kavsaranın hemen altına yerleştirilen büyük boyutlu çini pano altı selvi ağacı ve natüralist üslûpta çiçeklerle bezelidir. (Resim 17) Kobalt mavisi zemin üzerinde firuze ve elma yeşilinin kullanıldığı kompozisyonda tüm çiçekler beyaz bırakılmıştır. Lâle, karanfil, gül, zambak, sümbül, iris, selvi, bahar açmış meyve dalı gibi Osmanlı bezeme sanatındaki tüm çiçekler burada karşımıza çıkmaktadır. Fakat ilginç olan, alışılmış şekilde simetrik bir yerleştirme olmadığı, eşit aralıklarla sıralanan selvilerin aralarındaki boşlukları her biri farklı çiçek demetlerinin doldurduğu görülmektedir. Benzer kompozisyon şeması XVI. yüzyılın sonu ve XVII. yüzyılın başlarına tarihlenen Suriye çinilerinde sevilerek kullanılmıştır. Özel müze ve koleksiyonlarda bulunan kimi örneklerde selvi ağaçlarının yerine dönemin seramik şişe ve vazolarının betimlendiğini görmekteyiz (36). Fakat yinede kompozisyon şemasında yan yana sıralanan dikey hatlar ve onları kuşatan natüralist çiçeklerden oluşan düzen değişmemektedir.

Kompozisyonun çevreleyen bordür yeşil zemin üzerinde beyaz rozet çiçekler ve dalgalı hat oluşturacak şekilde onları kuşatan testere dişli yapraklarla tomurcuklardan oluşmaktadır. Bordür deseni alt ve sağ kenarda ana desenle aynı karolara çizili iken, diğer iki kenarda bağımsız bordür çinileri şeklindedir. Çini panonun bu



Resim 18: Şam Sinaniye Camii'nin son cemaat yerindeki pencere alınlığı.

portal için özel olarak yapılmadığını, örgü desenli taş yuvanın ölçüsüne göre yerleştirildiği düşünülebilir. En dıştaki çiniler de bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Yeşil zemin üzerine beyaz ve kobalt mavisi renkli hatayi grubundan çiçekler, dal kıvrımları ve testere dişli yapraklarla bezeli olan karolar bordür çinisi gibi kullanılırken bazen kenarları kesilmiş, bazen desenin yönü dikkate alınmamıştır. Üst ortada da ana kompozisyona ait iris desenli tek bir karo, olasılıkla eksik kalan çininin yerine yerleştirilmiştir.

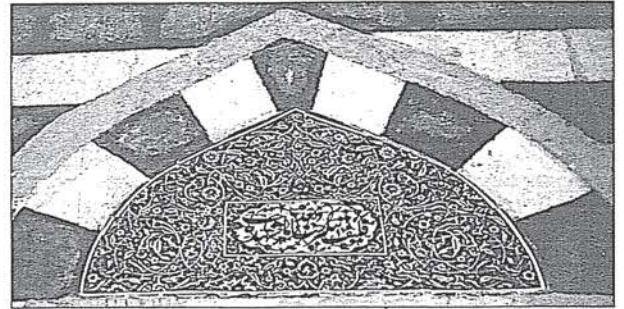
Son cemaat yerindeki çini pencere alınlıkları, Şam Süleymaniye Camii'nin iç mekânındaki alınlığın (Resim 5) benzeridir. Kobalt mavisi zemin üzerinde firuze, kimyon yeşili, koyu mangan moru renklerle bezelidirler. Alınlıklardan birinde sarmal ince saplara bağlı hatayi grubundan çiçekler, şakayıklar, testere dişli yapraklar ve iri rûmîler ortadaki yazı kartuşunu çevrelemektedir (Resim 18). Yeşil zeminli kartuşun ortasında, kobalt mavisi fona yazılmış beyaz Kufi hat, etrafında da saç örgüsü gibi iç içe geçmiş üçlü rûmî kıvrımı yer almaktadır. Alınlığın üst kenarı ince palmet frizi ile kuşatılmıştır. Diğer alınlıkta sarmal şekilde dönen sapların üzerinde iri rûmî ve palmetler, agraflar motifleri, hatayi grubundan küçük çiçekler ve testere dişli yapraklar görülmektedir (Resim 19). Dikdörtgen çerçeve içine alınmış kartuş Haliç işini andıran mavi çiçekli kıvrımlar üzerine yazılmış siyah sülüs hatlıdır.

Giriş cephesinde bulunan çini kitâbe beyaz zemin üzerinde girift sülüs hatlıdır. Kartuşun köşelerinde kalan üçgen boşluklar rûmîler ve küçük çiçeklerle doldurulmuştur. Zencerek desenli taş yuva ile çini kitâbe arasında kalan boşluğa da desenleri birbirine tam denk gelmeyen artık çiniler yerleştirilmiştir. Dörtgen biçimindeki çiniler kalın beyaz konturlu kobalt mavisi altıgenler ve ortalarındaki rozet çiçeklerden oluşan geometrik düzene sahiptirler.

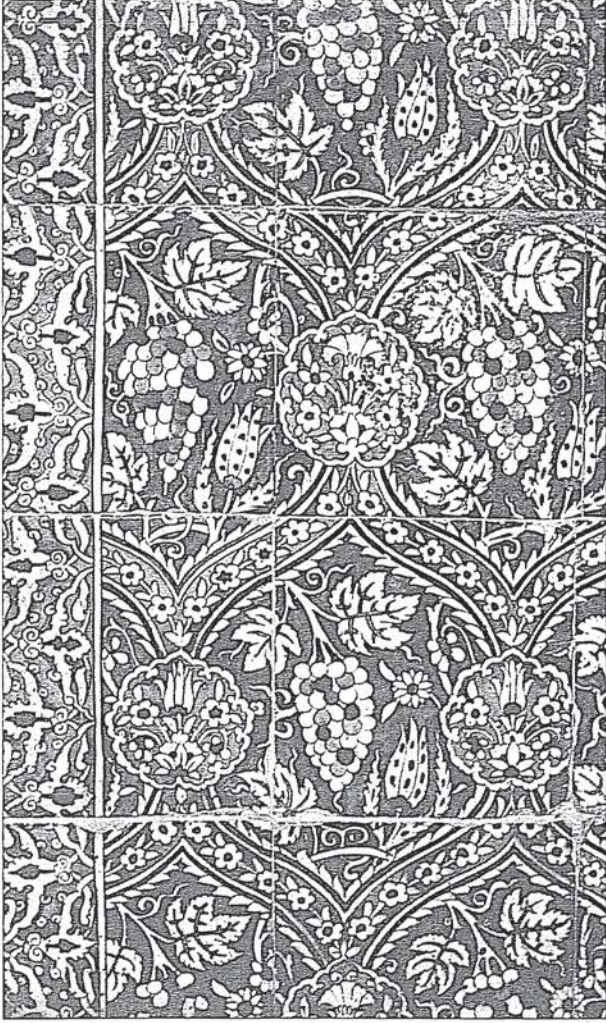
İç mekândaki üzüm salkımlı pano, Şam Derviş Paşa Camii'nde bulunan (Resim 9) panonun daha basit bir tekrarıdır (Resim 20). Burada şemselerin zemini kobalt mavisi boyanarak üzüm salkımları ve çiçekler beyaz silüet gibi bırakılmış, fakat asma yapraklarının yeşil damarları, salkımların arasındaki firuze, açık elma yeşili ve koyu mangan moru taneler, lalelerin kobalt mavisi benekleri ile monotonluk kırılmıştır. Derviş Paşa Camii'nden bir diğer farklılık da desen çizilirken kalıbın ters kullanılması ile motiflerin sağ- sol olmasıdır. Kompozisyonu sınırlayan kanatlı palmet desenli bordür de değiştirilmeden kullanılırken, elma yeşili zemin üzerine kobalt mavisi ve koyu mangan moru ile renklendirilmiştir.

SONUÇ

1550'lerden XVII. yüzyılın başına kadar geçen süre içerisinde Şam'da çok sayıda yapı kobalt mavisi, firuze, siyah, mor, gül pembesi, elma yeşilinden soluk kimyon yeşiline kadar yeşilin bir çok tonuna sahip çinilerle bezenmiştir. Suriye çinilerinde mercan kırmızısının hiç varolmaması ve İznik üretiminde görülmeyen çok çatlaklı cam gibi kalın sır hemen dikkat çekmektedir. XVI. yüzyıl Suriye çinilerinin desenleri daha öncesinde varolan çinicilik geleneğinden esinler taşımak yerine, Osmanlı Başkentinde şekillenen yeni üsluptan etkilenmiştir. Fakat çağdaşı İznik'lerle paralellik göstermekle birlikte genel kanı daha neşeli, coşkulu olduklarıdır. Saraya bağlı nakkaşlar tarafından hazırlanan desenlere göre Suriye çinilerinde ayrı ustaların işi oldukları anlaşılan bireysel ve içten gelen boyama zevki gözlemlenebilmektedir (37). Suriye çinilerinin kaliteli ve desen açısından en yaratıcı örneklerin, üretimin başlamasından sonraki yaklaşık ilk yarım yüzyıl içerisinde üretildiği görülmektedir.



Resim 19: Şam Sinaniye Camii'nin son cemaat yerindeki pencere alınlığı



Resim 20: Şam Sinaniye Camii'nin ana mekanındaki üzüm salkımlı pano.

Osmanlı'nın en önemli çini merkezi İznik gibi, burada da üretim kalitesi giderek azalmış ve desenlerde bir standartlaşma olmuştur. XVIII. yüzyıla ait ve tarihli özel bazı panolar (38) yapılmasına rağmen mavi ve firuze renklerde, neredeyse çocukça çizilmiş selvi ağaçlı tek çiniler üretilmiştir. Ayrıca Kudüs'te Kubbetü's-Sahra'nın dış cephesindeki XVI. yüzyıl çinilerinin onarımı için yapılan tarihli çiniler de Suriyeli çinicilerin çalışmalarını XIX. yüzyılın başlarında da sürdürdüklerini belgelemektedir (39).

NOTLAR:

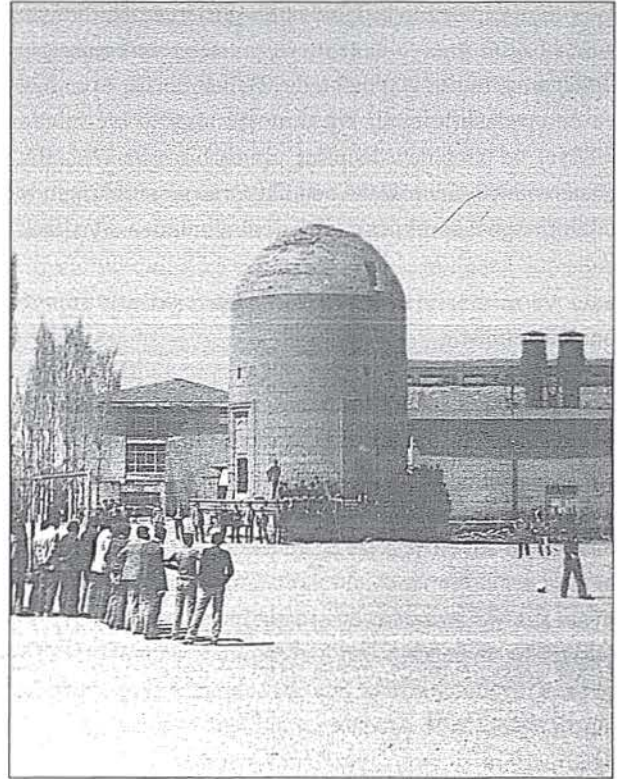
- (1) Filiz (Çalışlar) Yenişehirlioğlu, *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları – Ottoman Architectural Works Outside Turkey*, Ankara 1989, s. 120; Bruce

Masters, "Halep – Osmanlılar Dönemi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XV, İstanbul 1997, s. 244-245.

- (2) John Carswell, "Two Tiny Turkish Pots-Some Recent Discoveries in Syria", *Islamic Art-An Annual Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World*, II/ 1987, Genova- New York 1987, s. 204, s. 209 dip not 6.
- (3) Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 204; el-Kali Camii Minaresi'ndeki dikdörtgen ve dairesel çiniler (1470) fig 4, Buruziya Camii Minaresi'ndeki iki pano (XV. yüzyılın ikinci yarısı) Lev. XII C; el-Askab Camii mihrap duvarındaki dairesel çiniler (XV. yüzyılın sonları) fig. 5-7.
- (4) Arthur Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik", *Ars Orientalis*, II, Michigan 1957, s. 273-4; Nurhan Atasoy – Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Londra- Singapur 1989, s. 219.
- (5) John Carswell, "Ceramics", *Tulips, Arabesques and Turban-Decorative Arts from Ottoman Empire*, (yay. Yanni Petsopoulos), London 1982, s. 89- 90; Atasoy- Raby, *İznik Seramikleri*, s.219.
- (6) 1999 yılının Nisan ayında gerçekleşen bu araştırma gezisi için Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi İcra Komitesi Başkanı Sayın Sevgi Gönül'e teşekkür ederim.
- (7) Abdülkadir Özcan, "Dukaginzâde Ahmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XIX, İstanbul 1999, s. 551.
- (8) Apdullah Kuran, *Mimar Sinan*, İstanbul 1986, s.59, 271 no.4.
- (9) V.Meinecke-Berg, "İznik Fliesen in Aleppo", *Fift International Congress of Turkish Art, Budapest 1978*, s. 597-599; John Carswell, *İznik Pottery*, London 1998, s. 113.
- (10) John Carswell-C.J.F. Dowsett, *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St.James Jerusalem*, Oxford 1972, C.II, S.56, Tip no:83, lev.13.
- (11) Carswell, "Ceramics",..., s. 89; Carswell, *İznik Pottery*, s. 112.
- (12) Deli Hüsrev Paşa olarak bilinen Osmanlı beylerbeyi veziri (öl.1544) için bkz. Abdülkadir Özcan, "Hüsrev Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XIX, İstanbul 1999, s. 40- 41.
- (13) Ernest Egli, *Sinan*, Zürih-Stuttgart 1954, s.57-58; Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1971, s. 202; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 251.
- (14) Kuran, *Mimar Sinan*, s. 46, 281 no.35.
- (15) Semavi Eyice, "Hüsreviyye Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XIX, İstanbul 1999, s. 57-58.



- (16) Kuran, **Mimar Sinan**, s. 340 no. 227.
- (17) Kuran, **Mimar Sinan**, s. 68- 72, 300 no. 92.
- (18) Julian Raby, "Diyarbakır: A Rival to İznik", **Istanbul Mitteilungen**, 27/28, Tübingen 1977-1978, s. 446; Venetia Porter, **Islamic Tiles**, New York 1995, s. 119.
- (19) Kuran, **Mimar Sinan**, s. 69, 100 dip not 1, 349 no. 257.
- (20) İstanbul Yavuz Sultan Selim Camii (1523) çini alınlıkları için bkz. Oktay Aslanapa, **Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı**, İstanbul 1965, res. 37.
- (21) Raby, "Diyarbakır....", s. 446- 447, dip not 65.
- (22) Carswell, "...Discoveries in Syria", s.205.
- (23) İç mekân fotoğrafı için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 213, fig.11.
- (24) Altıgen çinilerin deseni için bkz. (Resim 16); ayrıca bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s.213, fig.11, s.214, fig.13.
- (25) Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 205.
- (26) Kumaş ve işlemlerdeki kompozisyon düzenleri için bkz. Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı-Çağlar Boyu Desenler**, İstanbul 1988, birleşik oval sistemi: s.69- 86, 111- 114, dikey dalgalı dal üslûbu: s. 88- 91, 119-128; Şebnem Akalın, "Osmanlı İşlemlerinin 17.Yüzyıldaki Motif ve Kompozisyon Özellikleri", **17.Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri**, İstanbul 1998, s. 28-30.
- (27) Gönül Öney, **İslâm Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları 1987, resim 84'de Londra Victoria & Albert Museum'daki örnek XVI. yüzyılın sonu- XVII. yüzyılın başı olarak tarihlendirilmiştir. Lizbon Gülbenkian Müzesi'ndeki bir diğer örnek için bkz. Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, s.113, ill.30, fakat burada pano hata yapılarak XVII. yüzyıl İznik çinisi olarak tanıtılmıştır.
- (28) New York The Metropolitan Museum of Art'da bulunan benzer bir çini pano için bkz. Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, s. 120, ill. 31, fakat burada pano 17.yüzyıl İznik çinisi olarak tarihlendirilmiştir. Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda bulunan benzer desene sahip 17.yüzyıla ait işleme örneği için bkz. Akalın, "Osmanlı İşlemlerinin 17.Yüzyıldaki Motif ve Kompozisyon Özellikleri"..., s. 30, resim 9.
- (29) İç mekân fotoğrafları için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 213, fig.11, s.214, fig.12- 13.
- (30) Fotoğrafı için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s.213, fig.10.
- (31) Bu motiflerin çizimi için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s.206- 208, fig. C-D:17-23.
- (32) Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 205.
- (33) Alınlıkların fotoğrafı için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 215, fig.14- 15.
- (34) Bu motiflerin çizimi için bkz. Carswell, "...Discoveries in Syria", s. 206-208, fig.A-B, D:1-16.
- (35) Carswell, "...Discoveries in Syria", dip not 19.
- (36) Paris Musée du Louvre'da bulunan örnek için bkz. **Arabesques et Jardins de Paradis-Collections Françaises d'art Islamique, Musée du Louvre, Paris 16 octobre 1989- 15 janvier 1990**, Paris 1989, s. 66, no. 41.
- (37) Bu durumu yansıtan ve müzelerle özel koleksiyonlarda bulunan örnekler için bkz. Porter, **Islamic Tiles**, s. 119, res. 107-108, 110- 112; Carswell, "Ceramics"..., s. 89, lev. 68 a-b, lev.106- 110.
- (38) Raby, "Diyarbakır....", s. 446; Kahire Arap Müzesi'nde bulunan Mekke betimli pano Suriyeli Muhammed imzalı ve H.1139/ M.1727 tarihli; New York Metropolitan Museum'daki bir ibrik ile lambaların asıldığı üç kemerli desene sahip pano H.1150/ M.1737- 38 tarihli; Şam'da Şeyh Muhiyeldin Camii'ndeki iki panodan biri H.1174/ M.1760- 61 tarihlidir.
- (39) Carswell, **İznik Pottery**..., s. 113. Kudüs'te bulunan ve Şamlı Hacı Muhammed imzalı çini H.1233/ M.1817- 18 tarihlidir, bkz. Raby, "Diyarbakır....", s. 446.Resimkaplama.



Sırcalı Kümbet stadyumu
(Fotoğraf: Yrd. Doç. Dr. Özkan Ertuğrul)